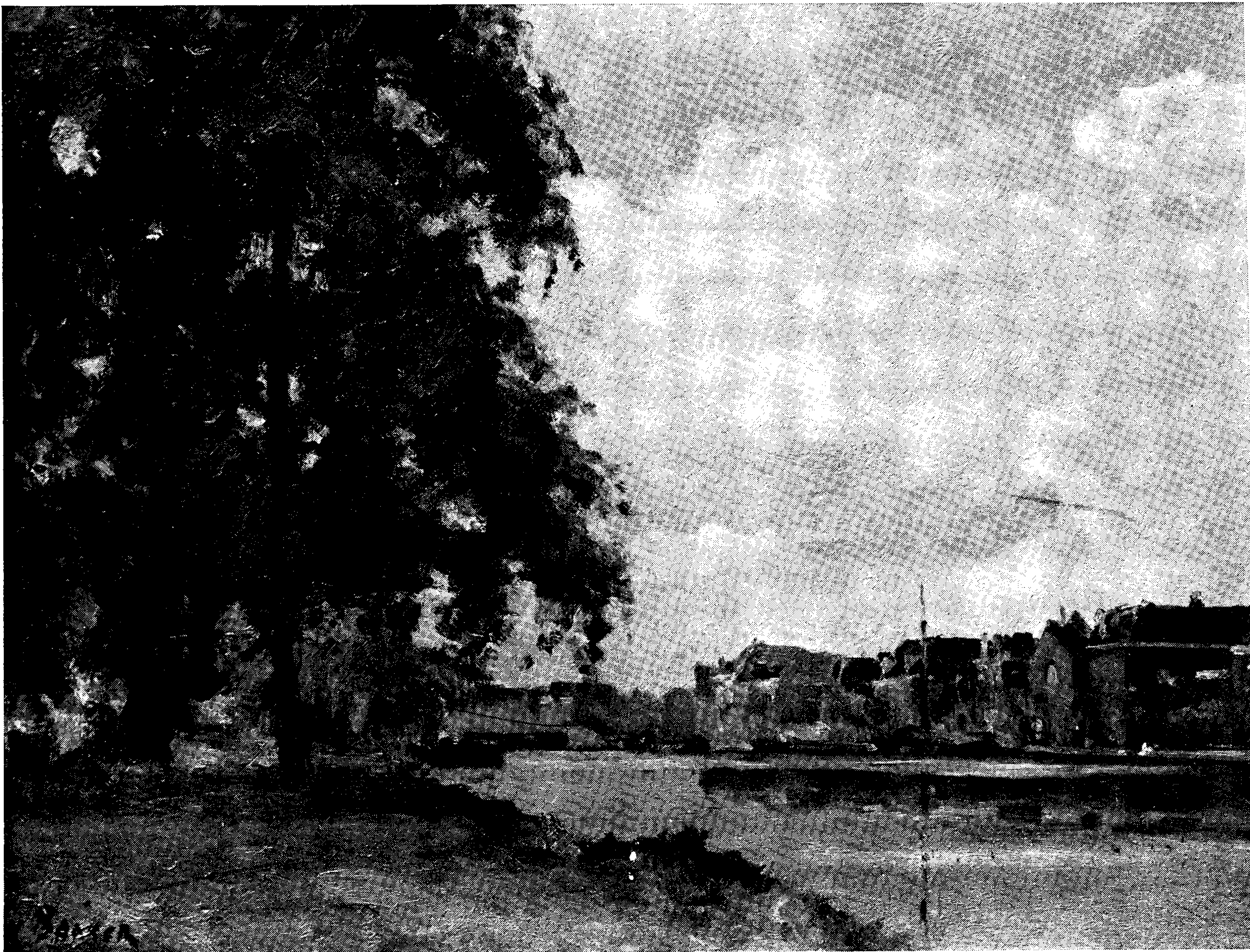
1e JAARGANG Nr 12 1 JULI 1942

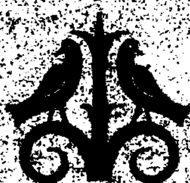


# DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

# INHOUD





DE SCHOUW

HALFMAANDELIJKSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN

REDACTIESECRETARIS: D. Fr. H. SAMPIMON

Administratie: Uitgeverij „De Schouw", 's-Gravenhage, Nieuwe Havenstraat 40, Telef. 111263, Giro 446173

*Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten.*

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer
voor Nederland f 10.— per jaar; voor buitenland f 15.— per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

# DE GERMAANSCHE MENSCH EN HET HUMANISME

*door*

*PROF. DR T. GOEDEWAAGEN*

„Es beginnt heute eine jener Epochen, in denen die Weltgeschichte neu geschrieben werden muß." Met deze woorden vangt Rosenberg zijn Mythus des Zwanzigsten Jahrhunderts aan, waarin hij, in het besef van de wereldhistorische draagwijdte dezer jaren, een programma voor vele generaties cultuurwetenschappelijk onderzoek heeft opgesteld, maar tevens met de humanistische cultuurbeschouwing, die eenige eeuwen lang vrijwel geheel het Europeesche denken heeft beheerscht, heeft afgerekend: De droom van de „Humanisierung der Menschheit" loopt ten einde en in zijn plaats komt de mythe van de zelfbewustwording van den Germaanschen mensch — aldus in enkele woorden de strekking van dit revolutioneerende werk.

Zoo is dan het Humanisme in al zijn vormen en geledingen zelf een probleem geworden en mag men de vraag stellen, wat het in het proces der zelfherkenning van den Germaanschen mensch, dat sinds de Volksverhuizing onze cultuurgeschiedenis bepaalt, heeft beteekend. Het is een onloochenbaar feit, dat de Germaansche cultuur na een voorgeschiedenis van enkele tientallen eeuwen, tot nu toe door sluiers van misverstand, wanbegrip en bewuste vervalsching aan ons oog onttrokken, sinds haar ontmoeting met het vervallende Romeinsche Rijk en het daarin allengs tot macht gerakend Christendom, doende is, zich langzaam een eigen vorm te scheppen, die aan haar wezen beantwoordt. Het is ook een onmiskenbaar feit, dat dit proces gekenmerkt is door een steeds opnieuw doorbreken van verworven vormen, dat het door en door revolutionair van karakter is en dat de Germaansche mensch tot op heden, faustisch als hij in wezen is, zijn eindvorm nog niet gevonden heeft.

Minder duidelijk is in dit proces van zelfwording van het Germaansche wezen de rol van het Humanisme. Het ligt voor de hand, dat wij menschen van dezen tijd, critisch en polemisch *tegen* het Humanisme ingesteld, zijn beteekenis onderschatten en geneigd zijn, zijn waarde meer te ontkennen, dan te verstaan. Zooals evenwel ook het individu in het proces zijner zelfbewustwording na een periode van strijd *tegen* eigen verleden telkens weer tot het bewustzijn komt, dat dat verleden toch als *zijn eigen* verleden een organischen zin heeft gehad en zooals dan het individu weliswaar niet naar dat verleden terugkeert, doch wel zich zelf in dat ontkende verleden weerspiegeld ziet — evenzoo is het thans tijd, het Humanisme als achter ons liggend in zijn noodzakelijkheid te begrijpen.



Daarbij zij ons uitgangspunt, dat deze geestesstrooming, die feitelijk heel onze moderne technische, economische, politieke, aesthetische en wetenschappelijke cultureele werkelijkheid heeft geschapen, van huis uit een grootsche poging is van den Germaanschen mensch om, na het verstarren der kerkelijke

vormen der Middeleeuwen en na de verkalking van het maatschappelijk bestel en het wetenschappelijk bewustzijn dier tijden, zich een nieuwen vorm te geven en verjongd met nieuw besef van mensch en wereld in den strijd om het bestaan aan te treden. De z.g. ontdekking van den Mensch (in het Germaansche Noord-Italië) in kunst en wetenschap, „de ontplooiing van wat Hegel noemt: „der freie Geist, der auf sich selbst beruht, der absolute Eigensinn der Subjektioität", de verovering van ongekende werelddeelen, de nieuwe nationale staatsidee der Renaissance en der Verlichting, het moderne wereldbeeld sinds Kepler en Galilei, de ontwikkeling der techniek sinds de omvorming van de Scholastiek tot moderne natuurwetenschap (het „Weten is Macht" van Baco), de tragische idee van den Mensch bij Shakespeare, het natuurgevoel van Petrarca en al zijn navolgers, het opkomend en later het hoog-kapitalisme — het zijn allemaal vormen, waarin het Germaansch genie, van zichzelf en zijn kracht bewust wordend, zijn stempel op zijn omgeving heeft gelegd. Het oerbeeld van „den Mensch", dat in de ideologie van het jonge en latere Humanisme als een ideaal boven alle streven zweefde, was niet anders dan de idee van den „Germaanschen Mensch", zooals die nog vaag en grootendeels onbewust in Europa leefde.

Het zijn de Germanen, die als „Schöpfer einer neuen Kultur" naar de woorden van Houston Stewart Chamberlain sinds 1200 optreden en zoo moeten wij het Humanisme, als een gestalte, waarin deze cultuur scheppers zich hebben uitgeleefd, als een Germaansche mythe beoordeelen.



Van den aanvang af echter heeft deze Germaansche geestesbeweging geleden aan het euvel, waaraan zoo vaak de Germanen ten offer zijn gevallen: het euvel van te weinig zekerheid in zich zelf en te veel vertrouwen op anderen. Binnen het opkomend en ook later binnen het klassieke Humanisme der achttiende eeuw is de Germaansche mensch zich te zwak van eigen oerkrachten, van eigen verleden, van eigen mogelijkheden en grenzen bewust geweest. Hij kende de schatten in zich zelf niet. Hij wist niet, dat zijn cultuur, reeds lang voor dat de Noordsche levensstijl in Hellas en in de Republiek van Rome tot onvergankelijke vormen kwam, aan de Noordzee en de Baltische Zee een hoogte had bereikt, die hem het recht vergunde, de leiding van ons werelddeel en sinds 1500 ook die van de nieuwe werelddeelen op zich te nemen. Hij had geen of te zwakke kennis van eigen oerverleden, noch van de edele waarden, die lang vóór onze jaartelling in het Noorden reeds in zede en gedrag geboekstaafd stonden.

Daarom heeft de Germaansche geest vorm en inhoud van het Humanisme elders gezocht, in het Zuiden, in de tradities van Hellas en Rome en meende hij daar „den Mensch" terug te vinden, die hij uit onbewustheid van zich zelf in zich zelf nog niet vinden kon. Heimwee naar het Zuiden dreef hem ook nu, als tijdens de Volksverhuizing en het Eerste Duitsche Rijk. Heimwee naar het Zuiden dreef den kunstenaar naar Rome en den politicus naar Athene, de stad van Plato en Thucydides. De geleerden, die in anderen vorm, dan waarin de Middeleeuwen dit gedaan hadden, naar de Oudheid terugkeerden, noemden zich de „humanisten" bij uitstek. Romeinsch recht, Latijnsche wetten voor lyriek en drama, Stoische moraal en Grieksche beeldhouwerskanon deden hun intrede en de Germaansche mensch meende zich zelf buiten zich zelf te vinden.

Niet in het feit, dat de Germaansche cultuur vormen aan den vreemde ontleende, lag haar tragische schuld. Dit heeft de Germaansche mensch ook in den voortijd t.a.v. de Illyrische, de Keltische en later met de Romeinsche cultuur gedaan. De schuld lag in het feit, dat deze vreemde vormen niet uit eigen oerkracht in eigen stijl werden verwerkt, dat het vreemde daardoor ging overheerschen en dat de eigen cultuur van eigen bestemming werd vervreemd. Geen enkele cultuur van belang is ooit uit isolatie en afsluiting geboren. De geschiedenis werkt dynamisch en met een ironie, die grenzen relativeert. Maar evenmin is ooit een cultuur groot geworden, die te veel aan vreemde inmenging heeft bloot gestaan omdat zij eigen beginsel verzaakte. Het Romanisme, Latinisme, Klassicisme of hoe men het verder noemen wil, beteekent daarom voor den Germaanschen mensch niet verrijking, maar verarming door overwoekering van wat niet uit den aard gekomen is, ontaarding. En deze ontaarding had zijn diepste oorzaak in het individualisme.

In het Humanisme heeft altijd een sterk individualistische trek, een hang naar afzondering van den enkeling uit het geheel geleefd en zelfs, waar het tot een gemeenschapsgedachte is gekomen, zooals in het politieke liberalisme en later, als consequentie van het liberalisme, in het communisme, heeft het zijn atomische neiging tot versplintering nooit kunnen overwinnen. In dit individualisme nu lag juist het zwakke punt, waar de overwoekering door vreemde invloeden den Germaanschen mensch heeft aangetast. Van individualisme naar cosmopolitisme is slechts één stap. „Waar ik het goed heb, is mijn vaderland", zegt de cosmopoliet immers. De Germaansche mensch is expansief en wereldveroverend ingesteld, maar overal in de wereld bedreigt hem zijn eigen zwakheid: zich in het vreemde te verliezen. Dat het Jodendom, zelf cosmopolitisch ingesteld, juist door middel

van het Humanisme heeft vat gekregen op de Germaansche cultuurwereld en dat de Germaansche geest in het Humanisme geen harnas had om dezen aanval te weerstaan, hebben de laatste jaren duidelijk bewezen. Dat de Germaansche wereld eigen hoogere bestemming, d.i. eigen vrijheid allengs gaat begrijpen, heeft als gevolg, dat de Jood wordt uitgeschakeld.



Zoo beleven wij thans de langzame, maar tragische ondergang van het Humanisme, eertijds en van huis uit een sieraad der Germaansche cultuur, maar allengs verworden tot een humanitair, verslapt en verslappend streven, dat op nihilisme moet uitloopen. Wat Spengler als den ondergang van het Avondland heeft gezien en anderen als „Stervend Europa" hebben beklaagd, is niet anders dan de ondergang van den humanistischen vorm, waarin de Germaansche mensch in de afgeloopen eeuwen tot bewustzijn van zich zelf gekomen was. Thans heeft het Humanisme hem niets meer te zeggen. De vorm werd leeg omhulsel, dat noch verwarmt, noch beschermt. Sinds den eersten wereldoorlog is aan den dag getreden, wat eigenlijk reeds een eeuw lang latend was: het voor velen nog altijd onaanvaardbaar feit, dat de cultuurvormen, die eeuwen lang aan het leven in Europa gestalte en zin hebben gegeven, overleefd zijn. Daarom zal de Germaansche wereld zich meer en meer los maken van dien vorm, die nu niet meer de „eigen vorm" van het Germaansche streven mag heeten. Dit streven ging aan dien vorm, dien levensstijl voorbij en zoekt zich een nieuwe werkelijkheid in kunst, wetenschap, economie, politiek en geestesleven. De persoonlijkheidsidee van het oude Humanisme verwerd tot individualisme en zijn gemeenschapsgedachte tot massageest. Zoo werd de humanistische droom van een zegen tot een doodelijk gevaar voor de Germaansche zelfbewustwording.



Zoo begint inderdaad een nieuwe periode in de geschiedenis van den Germaanschen mensch, die geschiedenis van nu meer dan veertig eeuwen heldendom en heldentragedie, onderlinge veeten en onrustig zoeken in en buiten zich zelf. De Germaansche cultuur schudt het verleden van zich af en zoekt haar nieuwe werkelijkheid, waarin zij opnieuw, maar thans in meer gevorderden staat, zich zelf herkennen kan.

Hierbij spiegelt zij zich evenwel aan de fouten van het Humanisme. De Germaansche mensch verdiept zich in zijn lange en moeitevolle geschiedenis en kent zijn achtergronden en bronnen beter, dan de humanist, die zich zelf op het Forum in Rome, op den Acropolis of verderop in het Oosten heeft meenen te vinden. Voor ons geldt niet meer het oude „Ex Oriente Lux", maar schijnt het Nooderlicht uit het stamland, waaraan wij, klaarder dan vroeger, de herinnering bewaren. Niet „de Mensch" van het Humanisme, die of enkeling of massa is, maar de Germaansche Mensch met zijn concreten levenstrant, zijn bepaalde bloed, dat zich in zijn woonruimte, zijn zielenaard, zijn geschiedenis verwezenlijkt en voortplant, spreekt in de mythe van onzen tijd.

Alleen wie deze mythe in gedachte, droom en daad beleeft, heeft toekomst.

---

## *MEDEDEELING*

***De heer Henri Bruning heeft zijn functie van redacteur van „De Schouw" neergelegd***

---



# Geest is Noodlot

## Fragmenten uit:

## Janko Janeff - Demonie dezer eeuw

*(vertaling van Frits Sampimon)*

*Geest is noodlot. Dat is de grondthese van onze eeuw. Dit te erkennen en te fundeeren, is de taak van den tegenwoordigen tijd. Dat beteekent niets anders, dan de dwalingen bloot te leggen, waarop de late Westersche cultuurwereld berust. Er bestaat heden tenslotte geen hoogere taak, dan het wezen van den geest van de overgeleverde voorstellingen te bevrijden en hem weer als een kracht te erkennen, die de wereld vormt en vernietigt, als die kracht van het scheppende, die de demonie van onzen tijd, die wij revolutie of philosophie van het tragische, verheffing der dapperen, jubel des levens, spel met de heilige dingen of ondergang van den ontwijden God kunnen noemen, uitdrukt. Het belangrijkste is dit: den geest als geest te begrijpen.*

*Maar juist omdat geest noodlot is, kan hij niet als een of andere grondcategorie van denken of werkelijkheid worden bepaald en daarom blijft hij altijd onbegrijpelijk, juist zooals de eeuwige beweging tusschen licht en donker, tusschen opgang en ondergang onbegrijpelijk is. Geest is het drama, waarin zich de wereld openbaart en verduistert, de afgrond, waarin alles neerstort en waaruit alles opstijgt. Hij beteekent niets zelfgenoegzaams, niets, wat rust, niets wat is volmaakt van vorm; pure helderheid is hem vreemd, evenals puur donker. Hij overwint alles, wat verstart, vooral echter overwint hij zichzelf, om nooit uit te rusten; want daardoor blijft de beweging in de wereld intact, het leven en sterven der dingen. In zijn onrust zoekt hij zichzelf, hij worstelt om zijn vorm, om de verheldering van zijn avontuurlijke en vreeselijke drift, zichzelf te verslinden, te vernietigen. Het is de hoogste onverstaanbare paradoxie, die er tenslotte bestaat, de grens, waaraan zich alle begrippen van zijn en schijn stooten. Hij bevindt zich steeds buiten het rationeele en mogelijke en bereikt altijd den rand van het mogelijke, overspringt het echter, om zich weer in het ongewisse te storten. De geest is de God, die nooit geheel God of geheel mensch wordt, de gestalte, die zich eeuwig stukbreekt, om weer als een proces van vormwording te verschijnen. Daarin komt zijn fragmentarisme, zijn onvoltooidheid en zijn haat tegen elke schijnbare volmaaktheid tot uitdrukking. Hij is het steeds door zichzelf neergestorte wereldbouwsel, het altijd zichzelf vernietigende absolute, de dialectiek van het fragment als geschiedenis van het verlangen, als noodlot. Slechts daar bestaat geest, waar geworsteld en gejubeld wordt. „Klassieke" tijdperken zijn zonder geest of arm aan geest.*

*Eeuwen als de onze, staan onder het teeken van de grootste huivering: de geest strijdt om zichzelf en zijn vrijheid. Geest wil weer geest worden, d.w.z. de wereld moet weer een noodlot hebben, de vreugde om het heroïsche moet weer een hartstocht van den tijd worden, de strijd moet de idylle van het geluk en de burgerlijkheid vervangen. Met den geest begint de geschiedenis en de geschiedenis is in dezen zin doorbraak van de bereidheid tot het noodlot.*

*Daarom is de wijsbegeerte des geestes de leer van de menschelijke heroiek. Niet in de wetenschap of in de zuiver beschouwelijke houding tegenover wereld en leven, openbaart zich de geest. De geest schokt en wel door de beslissing, waarin hij altijd optreedt. In de revolutie drukt zich de geest geheel en volledig uit. Slechts in de revolutie wordt de wereld zinrijk. Alles wat na de revolutie komt, is gevolg, geen oerwerking, naklank, geen dithyrambe, compromis, geen geestdrift en geen offer.*

*De geest verlaat ook zichzelf en veracht zichzelf, als hij door het feit geschokt wordt, dat hij zelf lui en bloedeloos is geworden, want niets kan er voor hem bestaan en niets kan voor hem zinrijker en werkelijker zijn, dan het levende. Daarom drukt hij zich vooral niet in de thetische, maar in de antithetische vormen van zijn onbegrensd verlangen naar beweging uit; hij is eigenlijk nooit neutraal, maar hij bevindt zich steeds in een proces van ontkennen, in een begeerte, alles wat arm aan existentie wordt, te ontbinden, opdat de weg van het worden wordt vrijgemaakt. Zoo beschermt hij het leven.*

*De geest, die altijd het keerpunt der tijden oproept, is gruwzaam: hij duldt niets, wat de reinheid van het gevoel bevlekt. Hij sticht nieuwe tempels in plaats van de oude en verlatene, benoemt nieuwe priesters, vernietigt staten en grondvest de rijken der vreesloozen. De geest is de kracht, die heden ons gelaat met stormen omwaait, die onze gedachten bevleugelt en ons tot ongehoorde daden verleidt.*

*Naar oorsprong en wezen is geest scheppingskracht, hij wortelt in het bloed-echte bestaan van het Ariërdom en zijn heerlijke [1]) levenshouding. Niet in geschiedkundigen of ras-biologischen zin is de geest het grondverschijnsel van het Arische, maar in die voorstelling van de heroïsch gevoelde ruimte, die slechts den Arischen levensstijl kenmerkt. Want hij werkt slechts in het onbegrensde. In het oneindige verzinkt hij en verliest daardoor zijn kracht. Hij ontplooit zich en bloeit slechts op een bepaalden grond. Hij is de gelijkenis van het eeuwig-begrensde, van het zich door zichzelf begrenzende. Zoo raak ik aan het eigenlijke en onverwisselbare wezen van het Ariërdom, zijn strijd namelijk voor de bevestiging van zijn aard door den geest. Het Arische is de wil tot het eindige, tot het door ruimte en stam bepaalde.*

---

*[1]) Heerlijk: hier in de oorspronkelijke beteekenis door mij gebruikt: van een heer, een heerscher (Frits Sampimon).*

# OPERA EN VOLK

*DOOR HENDRIK LINDT*

Werner Egk noemde de opera onlangs „de schoonste, de betooverendste enormiteit, onwaarschijnlijker dan het gevleugelde paard en verleidelijker dan de sirenen, — een hemel, vervuld van verwachtingen, droomen, tranen, intriges, verrassingen en illusies, een hemel, waarin de sterren zelve het vergankelijkste zijn en waarin slechts de betoovering eeuwig schijnt". In die typeering herkent men een even fel aangevallen als hartstochtelijk verdedigden kunstvorm. Een kunstvorm, waarin alle wenschen der kunstenaars en alle mogelijkheden der kunst elkaar ontmoeten: zich met elkaar vereenigen of... botsen. Maar een kunstvorm ook, die in en door dit alles lééft, alle periodieke overlijdens-aankondigingen ten spijt.

Is het toeval, dat de opera voor het Nederlandsche kunstleven nog in een nabij verleden stiefkind was? Dat zij haar eerste werkelijke kansen als deel van dat *Nederlandsche* kunstleven krijgt in een tijd, waarin de gemeenschapsgedachte bewust de plaats van individualistische opvattingen inneemt? Het is géén toeval. Er is verband tusschen kunstuiting en maatschappelijk ideaal, tusschen kunstvorm en sociale structuur. En wat de opera betreft, ze is naar vorm en wezen ten nauwste gebonden aan de geheele volksgemeenschap. Méér: ze is erdoor bepaald.

Dat is niet altijd zoo geweest. De oorsprong van de opera (althans zoover het de beslissende vormgeving aangaat) ligt zelfs in een bij uitstek intellectualistisch experiment, — de poging van Corsi, Peri, Caccini en hun kring om het oude Grieksche drama synthetisch te doen herleven.

Men kan het echter als een aanwijzing op zichzelf beschouwen, dat het muziekdrama nog in de zestiende eeuw aan de cerebrale constructie ontsnapte. Sindsdien doorliep het parallel aan de zich wijzigende lijnen der sociale structuur den langen weg van renaissance-vergissing en intellectueelen-opera via hof-opera naar volks-opera en volksche opera.

Vorige generaties besteedden aan de parallel tusschen kunstvorm en maatschappelijk bestel nauwelijks aandacht. Men zag ook in het verleden wèl den heftig-bewogen, individueelen kunstenaar Beethoven naar een allengs grooter orkest grijpen. Men zag echter niet de schijnbaar-nuchtere parallel: een burgerij, die langzaam aan den paleizen van den adel het muziek-monopolie ontroofde en het sociale phenomeen aan zich trok, dat wij „openbaar concert" noemen. Niet Beethoven's genie alleen maakte het gigantische apparaat van de Negende Symphonie mogelijk. Josef Haydn zou er in het paleis van zijn werkgever, den graaf van Esterhazy, simpelweg geen plaats vóór gehad hebben. Het was de maatschappelijke orde, die aan de Negende haar vorm gaf.

Aan de erkenning van Beethoven's grootheid doet dat feit niet alleen geen afbreuk, — het versterkt er den dieperen zin van. Op het oogenblik, waarop „het concert" als sociale gebeurtenis buiten de vorstelijke hoven treedt en voor zekere (nog lang niet álle) kringen der burgerij via een betaald entree-bewijs toegankelijk wordt, krijgt ook de taak van den kunstenaar een oneindig-breedere sociale basis. Nu eerst schept de componist voor wat allengs in waarheid „de gemeenschap" worden zal.

De van nature omvangrijke en samengestelde apparatuur van de opera heeft eenerzijds in de richting van zulk een ontwikkeling gestuwd. Ze heeft er de symptomen anderzijds ook minder overzichtelijk van gemaakt. Maar men beseft ook hier: het is geen toeval, dat Weber zijn romantische volks-opera componeert in denzelfden tijd, die Beethoven's geweldige symphonieën voor breede massa's ontsluit. Reeds een halve eeuw vóór Weber had Josef Holzbauer in zijn „Günther von Schwarzburg" bewezen, individueel voor gelijke tendenzen rijp te zijn. Hij beschikte over een muzikalen stijl èn over een libretto, die voor de romantische volksopera ideaal mochten heeten. Alleen: hij beschikte niet over de volksgemeenschap zelf als publiek. Het genus „volks-opera" bleek evenzeer afhankelijk van de maatschappelijke structuur als van het kunstenaars-talent.

Wanneer de opera in haar geschiedenis bij herhaling crises heeft gekend, vloeiden die bijna zonder uitzondering voort uit het misverstand van de eeuwige parallel tusschen volk en cultuur. En op het oogenblik, dat in Nederland schijnbaar uit het niets een „eigen opera" vorm krijgt, heeft die waarheid een waarschuwenden zin. Dat de „eigen opera" (wat nog iets anders is dan de opera tout-court) in haar algemeenheid lééft in het volk, werd buiten onze grenzen

overvloedig bewezen. Of ze ook in de *Nederlandsche* volksgemeenschap een waarlijk „eigen" bestaan zal vinden is afhankelijk van de vraag, of zij niet slechts uit het kunstwerk, maar ook uit de volksgemeenschap zal worden verstaan.



Elders heeft een historische ontwikkeling van eeuwen tot een logisch evenwicht geleid en tot een bevruchtende parallel tusschen opera en volk. Nederland is niet in staat, die ontwikkeling thans nog als zelfstandige factor in de „vaart der volkeren" opnieuw door te maken. Het zal bij de resultaten van elders dienen aan te knoopen. Wie daarbij „eigen tradities" uit den grond meent te kunnen stampen, vernietigt al stampende zijn teeren aanplant.

Zal desondanks reeds déze generatie een werkelijk Nederlandsche, en daarbovenuit een werkelijk volksche opera kunnen verwachten?

Wie in zichzelf en in zijn tijd gelooft, weet: ja! De stemmen zijn verstomd, die beweerden, dat de opera niet strookt met den Nederlandschen aard. Nederland's opera-probleem was immers geen kunstzinnig, maar een sociaal vraagstuk. Het is alweer geen toeval, dat de periode van plotseling oplaaiende opera-belangstelling in negentiger jaren valt. Ze valt samen met den zich aankondigenden neergang van individualisme en liberalisme, — ze accentueert de waarheid, dat de opera ook toen reeds naar haar wezen een zaak der volksgemeenschap was, niet de aangelegenheid van een kleine groep bevoorrechte intellectueelen. En al vond ze een liberale, ook in de kunst alle „inmenging" afwijzende overheid tegenover zich, — ze stortte zich niettemin op wat in het licht der toen geldende inzichten „eigen" was. Een lange rij Nederlandsche componisten schiep moed tot het aanvatten van een zoo veel-omvattend werk als het schrijven van een opera-partituur is.

Een halve eeuw vóór de tijd van de volks-opera rijp was, schoot eertijds Holzbauer tekort, omdat hij voor het nieuwe ideaal geen publiek had. Een halve eeuw vóór in Nederland de volksche opera zich aandiende, waren alle pogingen tot mislukken veroordeeld omdat het nieuwe ideaal geen overheid vond. Richard Hol's „Floris de Vijfde", Mart. J. Bouman's „Meilief van Gulpen", Willem Landré's „Roos van Dekama" en zooveel andere thans vergeten opera-scheppingen uit de negentiger jaren kondigden in de stof voor hun libretto (in merkwaardige analogie alweer met Holzbauer's „Günther von Schwarzburg" in de Duitsche opera-geschiedenis) door het historische element den wil tot „het eigene" aan. Zij vonden de maatschappelijke voorwaarden voor de wezenlijke voleinding nog niet vervuld.

Thans echter is de tijd rijp. Niet op grond van de materiëele overweging alleen, dat een overheid voor financiëele garantie zorgt. Dat is tenslotte slechts één factor, een symptoom. Waar het op aankomt, is de evenwijdige dynamiek van volksbesef en kunst.

Een zelfgenoegzaam vegeteerend volk, dat generaties achtereen voor schokken in zijn bestaan gevrijwaard bleef, kent geen dramatiek. Dáárin schuilt de doorgaans onbegrepen oorzaak van Nederland's onvruchtbaarheid ten aanzien van het tooneel. Daarin schuilt ook het verwante tekort aan krachtsontplooiing op het terrein van het muziek-drama. Wáár in zijn levenservaring vond de Nederlandsche volksgemeenschap de verwachtingen, droomen, tranen, intriges, verrassingen en illusies, die naar het woord van Werner Egk den hemel van de opera vervullen?

Tranen en illusies kende wellicht de individueele Nederlandsche kunstenaar soms. Hij ontleende er de subjectieve kracht aan voor een uiterst persoonlijke en als zoodanig stellig niet gering te achten kunst. Een dramatiek, die heel een volksgemeenschap in haar ban brengen kan, behoeft echter de dramatische ervaring van de volksgemeenschap als geheel, — zelfs wanneer dat in de verste verte niet beteekent, dat de ervaringen der volksgemeenschap nu ook rechtstreeks tot tooneel-stof zouden moeten worden. Slechts de gelijk-gestemde snaar komt tot méé-trillen. Dát is de wet, die over alle kunst beslist. Het drama, de opera dus ook, behoeft resonance in gansch een volk. Het slappe koord van Nederland's, in het dramatisch concert der naties meer dan een eeuw lang onbespeelde, volksziel was een onbruikbaar medium geworden voor het opwekken van trillingen.

Thans heeft ook dit volk zijn verrassingen, illusies en tranen gehad en het is toe aan zijn verwachtingen. Het is wakker geschud uit een zelfgenoegzaam bestaan en bij alles wat het wellicht verloor heeft het althans één ding gewonnen, dat het in het verleden miste: de dramatische belevenis. In de bevruchtende parallel tusschen opera en volk is daarmee de beslissende factor verschenen. Niet bij de vage herinnering aan een historisch verleden eindigt het „eigene", maar in het méé-trillen met het heden begint het eerst recht.

De schokken van een revolutie en de strijd van een zich hervindend volk lagen eenmaal tusschen de historische poging van Holzbauer's „Günther von Schwarzburg" en Weber's volksopera „Der Freischütz". De stooten van een geweldige omwenteling en worsteling van een naar eigen wezen zoekend volk liggen thans andermaal tusschen de historische opera-probeersels der negentiger jaren en de volksche opera, waartoe onze vernieuwde muziekcultuur ook de technische voorwaarden schiep. De tijd maakte de krachten vrij. Het groote werk van scheppende en uitvoerende kunstenaars wacht!

# HET FILMGILDE

## EN DE OPLEIDING DER OPERATEURS

*DOOR J. B. BROEKHUIS*

De oprichting van het Filmgilde heeft een algeheelen ommekeer in de bioscoopwereld bewerkt. Niet alleen is de organisatie van het bedrijf geheel veranderd, maar wat van grooter belang is, er is gebroken met denkbeelden en opvattingen, die daarin heerschten en die volkomen liberaal-humanistisch getint waren in zooverre het de tendenzen aangaat die voor de bedrijfsorganisatie golden en volstrekt materialistisch wat de bedrijfsvoering aangaat.

Er zijn door de leiders van den vroegeren Bioscoopbond wel veel dikke woorden gebruikt over de eer van het bedrijf, over de hooge idealen, die werden nagestreefd, doch op den keper beschouwd gebruikte de Bond zijn sterke, vrijwel monopolistische, macht enkel om de stoffelijke belangen zijner leden te behartigen. Zelfs waar er gesproken werd van ethiek in het bedrijf, bedoelde men alleen het reëele, dus winstgevende zaken doen. Men sprak wel over de cultureele zijde van het bioscoop- en filmbedrijf, doch hoe primitief de denkbeelden daaromtrent waren, blijkt wel uit een jubileumartikel, geschreven bij het 15-jarig bestaan van den Nederlandschen Bioscoop-Bond, waarin juichend wordt vastgesteld, dat het Nederlandsche film- en bioscoopbedrijf een belangrijke zakelijke en cultureele factor is geworden in het maatschappelijk leven; „cultureel, wijl de film aan breede groepen der bevolking ontspanning, ontwikkeling en kunst biedt, alsmede ook wetenschap, want zonder het filmbedrijf zouden er thans geen leerfilms in de scholen en universiteiten vertoond worden".

Dat is de cultuur-opvatting waartoe de leiding van den Nederlandschen Bioscoop-Bond na 15 jaar organisatie-arbeid geëvolueerd was. Verder wordt er in heel het vrij lijvige jubileumgeschrift over de cultureele, de volksopvoedende en voorlichtende taak van de film, met geen woord gerept. Wat er zakelijk bereikt en veroverd werd, is echter zeer breed uitgemeten en inderdaad heeft de Bond, door de machtspositie welke hij innam veel voor de bedrijfsgenooten bereikt en veel tot stand gebracht aan dingen, welke hun direct financieel ten goede kwamen. Maatregelen echter, die zeker in het belang van het bedrijf als geheel gezien zouden zijn geweest, welke echter pas op den duur voordeelen zouden hebben afgeworpen, aanvankelijk echter met uitgaven welke niet terstond terug kwamen, voor de bioscoopeigenaren of andere leden zouden zijn gepaard gegaan, werden niet, of bijna niet genomen. Hoewel de Bond stellig de macht bezat ze door te voeren.

Reeds in de eerste jaarverslagen van den Bond wordt geklaagd, over het ruwe omgaan met het filmmateriaal door verschillende operateurs en over de geringe vakkennis dezer menschen, maar het duurt lang voor men op de gedachte komt — althans haar uitspreekt — dat een betere opleiding voor alle operateurs een eisch der noodzakelijkheid is. Pas na 15 jaar bondsbestaan wordt er geschreven, „dat er een redelijke grond bestaat voor het vertrouwen, dat te eeniger tijd het openen van cursussen voor opleiding van operateurs verwezenlijkt kan worden". Dat vertrouwen, hoe redelijk het ook in 1932 geweest moge zijn, is beschaamd. Bij het opgaan in 1942 van den Nederlandschen Bioscoop-Bond in het Filmgilde was er van een opleidingsmogelijkheid voor filmoperateurs nog geen schijn of schaduw te bekennen.

Het Filmgilde is er terstond na zijn stichting toe overgegaan een strenge contrôle in de bioscoopcabines in te voeren, om na te gaan op welke wijze daar met de films werd omgesprongen en hoe de apparaten werden behandeld. Daarbij zijn ontstellende dingen aan het licht gekomen. Het bleek dat zóó nonchalant met het filmmateriaal werd omgegaan, dat kostbare copieën van honderden guldens waarde na één vertooning volkomen onbruikbaar waren geworden. Dat de projectie soms geschiedde door volkomen ter zake onkundige menschen, zoodat het publiek nooit een goed afgestelde film te zien kreeg, nooit beleven kon de kunstzinnige ontroering, die de toonfilm van thans inderdaad vermag op te wekken.

Verwonderd mag men daarover niet zijn, wanneer men weet hoe verschillende bedrijven aan hun operateurs kwamen. Van een werkelijk kinotechnische opleiding was veelal geen sprake. Wanneer de jongen,

die chocolade placht te venten in de bioscopen, voor dit werk te oud werd, promoveerde men hem tot hulp-operateur, kwam hij in de cabine en leerde films draaien. Wanneer mettertijd de gelegenheid gunstig was klom hij op tot operateur, zelfs tot chef-operateur, zonder dat iemand hem verplichtte moeite te doen om dit vak ook werkelijk te leeren beheerschen. Dat is de reden waarom er zoo weinig werkelijke vak-menschen worden gevonden onder de bioscoop-operateurs. Natuurlijk zijn er goede, zelfs prima krachten onder, menschen, die, eenmaal in de cabine aangeland, liefde voor het vak kregen en zich alle moeite gaven de techniek ervan onder de knie te krijgen en de veel omvattende kennis te verwerven welke het vereischt. Zij behooren echter tot de uitzonderingen en de Ned. Bioscoop-Bond is mede verantwoordelijk voor dezen onhoudbaren toestand en voor het feit, dat er momenteel vrijwel geen vakbekwame jongeren zijn, die de plaats welke ouderen vrij maken zóó kunnen innemen, dat ook aan den projectie-kant een gestage ontwikkeling van het filmwezen verzekerd is; dat de jonge operateurs ontbreken die voldoende kennis hebben van wat de techniek thans reeds practisch probeert, om de stereoscopische en stereophonische films, wanneer zij komen, ook behoorlijk aan het publiek te serveeren. Het is waar, de Bioscoop-Bond had de contrôle der cabines, op welker resultaat thans de kennis van de daar heerschende toestanden en van de onvoldoende vakbekwaamheid van het operateur-corps, over de heele linie beschouwd zich baseert, in de Algemeene Voorwaarden van Verhuur en Huur van Films vastgelegd, practisch is daar echter nooit iets van terecht gekomen en is evenmin iets gedaan om een behoorlijke opleiding der operateurs te waarborgen. De Bioscoop-Bond is er steeds voor teruggeschrikt de daaraan verbonden kosten aan de exploitanten op te leggen.

Het Filmgilde der N.K.K. staat anders tegenover de zaken dan de Bioscoop-Bond. Het ziet de algemeene belangen van het bedrijf in de eerste plaats en het houdt de technische, artistieke en cultureele ontwikkeling van het filmwezen in het oog. Het wil, dat de zich steeds vervolmakende film ook op zoo goed mogelijke wijze, op technisch volmaakte wijze, voor het publiek wordt gebracht. Daarom slaat het een vakopleiding voor operateurs hoog aan en heeft het direct na zijn stichting de organisatie daarvan ter hand genomen. Het ligt zeker niet in de bedoeling de tegenwoordige en toekomstige operateurs vol te stoppen met boekenwijsheid, doch de man in de cabine moet over een zoodanig kwantum van theoretische kennis beschikken, dat hij de ontwikkeling der techniek, in zooverre zij op zijn vak betrekking heeft, kan volgen en de resultaten dier ontwikkeling dienstbaar kan maken aan de uitoefening van zijn vak. Parallel aan deze theoretische scholing gaat dan de practische aan de apparatuur in de bedrijven.

De benoodigde vak-theoretische kennis zal allen, die het vak van filmoperateur ambieeren, worden bijgebracht in den vorm van schriftelijke lessen. Deze zullen aansluiten op een kennis verkregen door het volgen van de lessen electrotechniek of bankwerken aan een Ambachtsschool, aangevuld met een speciale cursus radiotechniek. (In de toekomst zullen alleen jongelui in het bezit van een diploma Ambachtsschool tot het vak van filmoperateur worden toegelaten.) De lessen zullen vele vakken der film- en kinotechniek omvatten.

Het eerste deel der lessen zal vrij elementair gehouden worden, doch wel een samenhangend geheel vormen. Is dit afgesloten, dan worden de cursisten aan een examen onderworpen en slagen zij, dan ontvangen zij hun diploma als „tweede gezel". (Alleen bezitters van dit diploma zullen in de toekomst in de cabine geplaatst mogen worden.) Daar kunnen zij het geleerde in de practijk toepassen en hun kennis verder aanvullen met wat het tweede afgeronde deel der schriftelijke lessen hun geeft. Hierop volgt een examen dat zoowel theoretische als practische vakken omvat en is het examen goed, dan krijgt de betrokkene den graad van „eerste gezel". Het derde deel brengt den cursisten het volledige inzicht in vak en bedrijf. Is dat doorgewerkt en een derde examen met succes afgelegd, volgt diplomeering als „meester". Voor dit meestersdiploma wordt in den band, waarin al de lessen uiteindelijk gebonden kunnen worden, een

*De karaktervaste en de stijfhoofdige of eigenzinnige mensch verhouden zich als de mensch, die weet, en de mensch, die niet weet, wat hij wil.*

*Wie onvoorwaardelijk ‚slavernij' verkeerd noemt, meent, dat ieder mensch een mensch is, en geweest is. Maar er zijn weinig menschen, die menschen zijn, en zonder de dienstbaarheid zelfs nu geene geregeldheid van de vrijheid.*

*De zin voor het hoogere in den gemiddelden mensch — staat niet hoog. En de zin voor het hoogere ter hoogte van den beganen grond heet — schoonheidszin.*

*De waarheid voor den gemeenen man zal nooit begrepene waarheid zijn.*

*„Het Boek der Spreuken", G. J. P. J. Bolland.*

plaats gereserveerd, zoodat de betrokkenen een zwaar tillende reden hebben met het diploma het studiemateriaal goed te bewaren en bij de hand te hebben, zoodat zij het in voorkomende gevallen kunnen naslaan.

Deze studieweg, met de zich langzaam completeerende lessen, is gekozen om in de gelegenheid te zijn spoedig verbetering te kunnen brengen in het operateurcorps. Men kan daardoor de langdurige voorbereidingen voor een werkelijke vakschool uit den weg gaan en terstond bevruchtend werken op het peil der operateurs want aan het behalen van elk der diploma's zit vast een loonsverhooging van 10 %. Een factor die velen, die thans in het vak zitten, bewegen zal de lessen te volgen en hun vakbekwaamheid te verhoogen.

Parallel aan dit streven naar verhooging der vakbekwaamheid loopt ook dat naar verbetering der sociale positie van de werkers aan de film. In verband daarmede wordt een arbeidsovereenkomst voorbereid tusschen het N.V.V. en de Ned. Kultuurkamer waarin vaste loonen met oploopende schaal zullen worden vastgelegd, wat mede tot gevolg zal hebben, dat het vak van filmoperateur in aanzien zal stijgen, zoodat goede krachten er zich toe aangetrokken gevoelen. Een factor mede, waardoor in de toekomst gewaarborgd zal kunnen worden dat de films ook werkelijk zóó vertoond zullen worden, dat er alles uitgehaald wordt wat er in zit. Het Filmgilde althans zal alles doen wat mogelijk is om dit ideaal te bereiken juist omdat het er van doordrongen is dat we in de film een cultuurfactor bezitten van den hoogsten rang en omdat, wat de scheppers van de film weten te bereiken, niet verknoeid mag worden door de projectors.

EEN FRAAI STUKJE HANDWERK VAN BOB EBBEL



IJZEREN RANDBORD MET RUNENVERSIERING
*Foto Warburg*

# FRIESCHE SCHRIJVERS VAN HEDEN

# DOUWE HERMANS KIESTRA

*DOOR S. J. VAN DER MOLEN*

In de Nederlandsche letterkunde was de boerenroman, afgezien van een enkelen streekschrijver, tot voor kort een zeldzaamheid. De laatste jaren is hierin een verandering speurbaar, waarvan het echter de vraag is, in hoeverre er werkelijk overtuiging en inzicht in de beteekenis, ook literair, van den boer in het spel is en geen conjunctuur — eenzelfde conjunctuur welke ons thans ook overlaadt met levens van zeehelden en ontdekkingsreizigers, hoe langer geleden en des te verder verwijderd hoe beter. Het beeld dat de Friesche letterkunde in dit opzicht te zien geeft, is wel geheel anders. Hier is de boer geen „mode", doch was en is hij de grondslag en het middelpunt van vrijwel elk scheppend talent.

Dit geldt zeker niet in de laatste plaats van den schrijver voor wien ik ditmaal aandacht vraag, Douwe Hermans Kiestra. In hem toch treffen wij de zeldzame combinatie aan van boer-dichter-prozaïst. Kiestra drijft vandaag aan den dag nog een flinke boerderij in de Legean, dicht bij Terzool en wie bij hem op het hiem verkeert, ziet „de" Sneeker meer blinken in het Zuiden en overal in wijden omtrek de daken van forsche stelpen en stompe en spitse torens het overwegend horizontale lijnenspel breken, dat het wezen van het Friesche landschap uitmaakt. In het voorjaar dartelen de weidevogels er over de schuur, 's zomers is de horizon wit van de zeiltjes der pleiziervaarders, in den herfst hoort ge in de gezellige woonkamer het bruisen van de witgekuifde golven van Brekken en Mar en in den winter ligt de huizinge als verloren in de witte stille ruimte.

Hier leeft en werkt de in 1899 geboren Kiestra en behalve zijn bedrijf en zijn literaire bezigheden vragen vele instellingen zijn krachten. Landstand en Landjeugd, Fryske Rie van Saxo-Frisia, Winterhulp en Volksdienst, zij alle profiteeren van de werkkracht van dezen stoeren veertiger, die onder de Friesche boeren als boer en als organisator een uitstekenden naam heeft. Voeg daarbij de lezingen en spreekbeurten welke hij vervult en het zal U duidelijk zijn, dat op de „Greate Wierren" de dag te weinig uren telt.

Dat van deze werkzaamheid het scheppende werk helaas ook den invloed ondergaat, ligt evenzeer voor de hand. Te zeer heerscht er in de rijen van hen die de nieuwe orde voorstaan, een gebrek aan kader, dan dat het den schrijver vergund zou zijn alleen te *schrijven*. Hij is in den regel eerst redacteur, organisator, betooger, getuiger en colporteur en dan pas schrijver. Toch zwijgt de dichter in Kiestra gelukkig niet geheel en al en in „It Fryske Folk", het orgaan van de Fryske Rie, verschijnen af en toe zijn knappe verzen, veelal met een actueelen inslag.

Kiestra's eerste verzen verschenen na 1926 in de bladen van de Jongfryske Mienskip, Frisia en It Heitelân en de beste ervan werden in 1935 door de Fryske Bibleteek in het licht gegeven onder den titel „Efter it oargel", Achter het orgel, hetgeen betrekking heeft op het Zondagsche werk van Kiestra in de kleine dorpskerk. En, in overdrachtelijken zin, op het lied dat zijn dichterschap ontlokt aan het leven van al den dag, dat is: het leven van den boer. In deze verzen bezingt hij het boerenwerk overtuigend en schoon. Zelfs een prozaïsch werkje als het „útsnijen" (het greppelen) ontlokt hem regels als:

„O, stille nocht, in rjuchte riid to snijen,
In kante foerge troch Gods grize groun.
En strak foldien de wirge lea to flijen;
— Read barnt de lampe yn de iere joun."

[O, stille vreugd, een rechte voor' te snijden,
Een kante greppel door Gods grijzen grond.
En straks voldaan het moede lijf te vlijen;
— Rood brandt de lamp in vroegen avondstond.]

Daar is het vers „Ofljochtsjen" (Afvoeren), waarin de boer voor het laatst zijn stallen rondgaat en de lichten dooft, welk gedicht gelegd zou kunnen worden naast Aart van der Leeuw's „De dieren"; de verzenkrans „Oan 't heamiel gear" (Rond het hooimaal vereend), waarin hij al de vaste en tijdelijke bewoners van de hoeve hun meening laat zeggen over de drukte

van den hooitijd, met als besluit de wijsgeerige woorden van den ouden arbeider, die getuigt, dat hij zich met al zijn zinnen gebogen heeft over het geheim dat de aarde binnen haar kleed verbergt en dat zij — de aarde — tot geen der machtigen die over haar geheerscht hebben, haar wezen zoozeer gekeerd heeft als tot hem. Een socialen inslag hebben gedichten als „De koumelker", De kleine boer; „De fal fen '30", De crisis van '30, doch zij overtuigen minder dan de religieuze en natuurpoëzie welke de bundel voorts bevat. In deze natuurpoëzie wordt de natuur bedwongen door den mensch, doch achter den mensch verrijst de Godheid, zonder welke hij machteloos is. Als voorbeeld van Kiestra's religieuze poëzie geef ik het slotcouplet van „Goedfreed" (Goede Vrijdag):

„Op de berch dêr 't hillige en sûnder
Dildzje en drage in smertlik lot
En al wrakseljende ûnder-
gean yn 't great mar groulik wûnder, —
Op de berch striidt God."

[Op den berg waar heilige en zondaar
Dulden en dragen een smartlijk lot
En al worstelende onder-
gaan in 't groot maar gruw'lijk wonder, —
Op den berg strijdt God.]

Na 1935 heeft Kiestra niet veel poëzie meer gepubliceerd, maar de nieuwe tijd ziet hem als een strijdbaar dichter, en gloed en bezieling spreken er uit zijn verzen in „It Fryske Folk". In een vers, gewijd aan de nagedachtenis van den in 1940 overleden Frieschen strijder en cultuurfilosoof Jan Melles van der Goot, getuigt Kiestra niet te weten, of de kleine groep, die door de groote omwenteling is beroerd, zal winnen; maar mocht dit niet zoo zijn:

„De idé dy is riisd út de slomme,
De idé fen gjin dize bitein,
As de Yggdrasil stiet hja oerein."

[De idee is haar sluimer ontrezen,
De idee, door geen schemer verhuld,
Als de Yggdrasil staat zij geplant.]

Als een overgang naar het proza kunnen gelden de „Brieven", welke Kiestra, soms in samenwerking met zijn vrouw, van 1927 af in de Friesche tijdschriften en landbouwbladen deed verschijnen en waarvan in 1936 een aantal werd verzameld onder den titel „In skreach mei apels", Een schraag vol appels. (Een „skreach" is een gemetselde bank in den melkkelder, die nu veelal als provisiekelder dienst doet.) Deze korte schetsen, impressies en beschouwingen over het boerenleven en den boerenstrijd hebben Kiestra in de kringen der Friesche boerenjeugd populair gemaakt en het ware te hopen, dat ook de na 1936 verschenen brieven, veelal onder den schuilnaam Wopke Wigara geschreven, nog eens gebundeld werden.

Wie intusschen zou verwachten, dat Kiestra het platteland idealiseert, komt bedrogen uit. De verstedelijking, de ontaarding, het verlies van houding en karakter bij de jeugd van het boerenland heeft hij een jaar of acht geleden fel-realistisch belicht in een novelle, getiteld „Mascotte", verschenen in den bundel „Fryske sketsen". Hetzelfde thema, hier en daar door een milden humor verzacht, werkte hij uitvoerig uit in de groote novelle „De frouljue fen de fetweider", verschenen in „De Fryske Rige", als novelle bijna te groot (167 bladzijden), doch een zeldzaam voorbeeld van Kiestra's kunnen als prozaschrijver. Ook dit is een stuk boerenrealisme dat den lezer toont, hoe liberalisme en verstedelijking, rationalisme en materialisme op het Friesche platteland hun trieste werking niet zonder gevolgen hebben uitgeoefend.

Hoofdfiguren zijn de drie dochters van den koopman-vetweider Feike Feikema, die op een klein dorp in den greidhoek woont. Deze Feikema is het type van den veehandelaar: wat ruw, gaarne geneigd iets te wagen, altijd tuk op handel en afkeerig van „oanstellerij". Zijn dochters, Fokje, Froukje en Geeske, zijn uit geheel ander hout gesneden en er schijnt weinig in hen — hoe frisch en welgemaakt ze overigens ook mogen zijn — dat herinnert aan de goede tradities welke het Friesche boerenvolk tot voor kort kende en ten deele nòg kent.

De verwarring waarin het moderne leven via het onderwijs uit de stad de meisjes gebracht heeft, blijkt het beste uit de verlangens welke zij koesteren. Fokje wil naar Leiden om er te studeeren voor bewaarschoolhouderes, Froukje „wol fen alles": typiste, boekhoudster, gymnastiekleerares, dansleerares enz., terwijl Geeske eigenlijk heelemaal niets wil, maar liefst iederen dag een andere jurk draagt en een nieuwen roman van 300 bladzijden leest. Het gewone boerenleven bevredigt de meisjes niet. Het biedt te weinig avontuur en afwisseling en noch de lectuur van Maria Lecina, noch een briefwisseling met jongelui in Zuid-Afrika kan hen verzoenen met het leven van allen dag. Zelfs de jonge dominee die op het dorp komt en de „frouljue fen de fetweider" graag onder zijn gehoor zou willen hebben, moet onverrichterzake terugkeeren. Intusschen vindt na verloop van tijd toch elk haar bestemming. Fokje verlooft zich met een flinken boerenknecht en de jongelui zullen wel op een eigen bedrijfje komen. Frouk trouwt met den jongste der als vrijgezellen op de ouderlijke hoeve



*Tentoonstelling Ned. Kunsthuis*
**W. M. RETERA**
**Reisschets Velay**
**Foto: A. Frequin**

wonende Sjoerd Ages-jonges en al was het een gedwongen huwelijk, op de groote nieuwe stelp bij het dorp, welke Sibbele zijn oudsten broer liet huren, wonen toch gelukkige menschen en er mag dan van het plan om typiste of gymnastiekleerares te worden, niets zijn gekomen, de kleine Sjoerd Sibbeles, die in de kamer speelt, vergoedt Frouk veel.

Geeske alleen is de minst gelukkige der drie. Zij is getrouwd met den nieuwen gemeente-secretaris, jonkheer Taco Gratama, die wegens zijn wilde haren naar het platteland gezonden was. Hij deed groote uitgaven, hield een rijpaard en een rashond, maar achteraf bleek hij zwaar in de schuld te zitten en hij had nog geen twee stel onderkleeren, zelfs geen verschooning tot zijn beschikking toen hij trouwde. Iederen dag moet schoonvader Feike betalen en de liefde is spoedig bekoeld. Het paard werd verkocht en nu zoekt de jonker meer dan goed voor hem is zijn toevlucht in de herberg.

Men denke nu niet, dat het werk een pessimistischen geest ademt, verre van dat. Het slot der novelle, dat even aanstipt hoe het leven der figuren zich verder ontwikkelt, is in zijn constateering bijna berustend-optimistisch:

„Sa foroaret alles, mar elts rikt altyd weroan nei de nije kânsen, de nije foldwaningen ef fortreastingen; dy meije den lyts ef great wêze, ef misskien wol fen beide."

(Zoo verandert alles, maar ieder grijpt steeds weer naar nieuwe kansen, nieuwe bevredigingen of vertroostingen; deze mogen dan klein of groot zijn, of misschien wel beide.)

Wat echter duidelijk naar voren komt in deze novelle, dat is de stijlloosheid, de ongebondenheid, de grilligheid en het verlies van normen dat het leven van een groot deel der jongeren (en niet alleen der jongeren!) ten plattelande kenmerkt. Dat tenslotte nog betrekkelijk veel terechtkomt, is te danken aan den boerenaard die in wezen gezond bleef en slechts aan de oppervlakte aangetast is. Deze aard zorgt er ook voor, dat moeilijkheden overwonnen en misslagen ten deele hersteld worden. Als zoodanig spreekt er uit Kiestra's novelle een geloof in de gezonde krachten waarover het Friesche platteland ondanks alles nog beschikt. Moge het een nieuwen tijd gegeven zijn de fouten van het verleden te herstellen, de jeugd een doel en haar bestaan den zin te hergeven. Latente krachten sluimeren gelukkig overal.

# KULTUURKAMER EN BEELDEND KUNSTENAAR

*DOOR A. GARDENBROEK HZN.*

In breeden kring heerscht de misvatting, dat met de oprichting der Nederlandsche Kultuurkamer de kunstuiting in het algemeen zal worden gekluisterd en zal komen onder den knoet van een soort militaire dictatuur. Men meent, dat er als 't ware een divisie van beeldende kunstenaars zal worden samengesteld en afgericht in een uniform veldgrauw. Men heeft als altijd het oor geleend aan allerlei geruchten en op onvervalscht democratische wijze geoordeeld over zaken, die nog niet eens waren gepubliceerd. Het gewogen en te licht bevonden was reeds uitgesproken, voordat men had kennis genomen van het gegeven. Wat de boer niet kent, dat lust hij niet! Een ieder kent in feite de wantoestanden, die heerschen en waarvan er hier enkele worden opgesomd.

De kunstenaar voelde zich tot op heden geen deel van zijn volk en het volk beschouwde den kunstenaar als een soort eigenaardig wezen, dat niet geheel au sérieux kan worden genomen in het dagelijksch leven. Hieruit volgt een onjuiste wisselwerking, die leidde tot verpaupering van den kunstenaar.

Doordat het volk in het algemeen de waarde van den kunstenaar niet besefte, was het mogelijk, dat deze geheel rechteloos bleef overgeleverd aan de dikwijls haast gewetenlooze uitbuiting van enkelen. De democratische of verdeeldheidsperiode versplinterde niet alleen de volksgemeenschap, maar tevens de groepsgemeenschap der kunstenaars.

Al waren er soms kleine groepen, die door goedbedoelde samenwerking wilden komen tot een beteren toestand en een hooger maatschappelijk niveau, dan werden zij toch steeds weer om der bestaanswille meegesleurd in den maalstroom der verdeeldheid, wijl velen zich onthielden van de zoo gewenschte samenwerking. Niet waar, als bijvoorbeeld een honderdtal ontwerpers overeenkomen, niet onder een minimumprijs te werken en er blijven daarnaast enkelen, die zich daar niet aan behoeven te storen, dan liggen de gevolgen voor de hand.

De overheid, dus de bezetting van het machtsapparaat, lach niet lezer, de *volks*vertegenwoordigende overheid (en ook de kunstenaars waren *echte* Nederlanders) stond uiterst onverschillig tegenover den nood der kunstenaars. Zij maakte zich af van de zaak met den gebruikelijken dooddoener, dat de nood den kunstenaar tot scheppen zou dwingen en hoewel zij diefstal strafte, tolereerde zij de meest afschuwelijke uitbuiting op ieder terrein der „volks*huishouding*". Zij had geen begrip van den nood, miste ieder inzicht en, wat erger was, zelfs de wil om te komen tot gezondere verhoudingen was ver te zoeken.

Indien zij nog eens overging tot steun in eenigerlei vorm, was deze steun zoo miniem, dat de totale sociale ontrechting er nog door werd geaccentueerd.

Te midden van den land- en wereldchaos ploeterde de kunstenaar voort, geheel ontrecht, overgeleverd aan de willekeur der bezittenden, die maar al te dikwijls zijn scheppingen misbruikten als speculatieobjecten. Kleine groepen van beeldende kunstenaars hebben bewonderenswaardige pogingen gedaan om althans te komen tot eenige sociale zekerstelling, maar zij waren gedoemd onvoldoende te blijven, daar zij den onmisbaren ruggesteun misten van een op de gemeenschapsidee rustend machtsapparaat.

Van eenigerlei bescherming van het ambacht en den beroepsstand was geen sprake. Stelt U zich eens een oogenblik voor, dat een ieder maar vrij zou zijn, zich arts of ingenieur te noemen en in de gelegenheid zou worden gesteld, ook als zoodanig werkzaam te zijn. De gevolgen behoeven toch zeker niet te worden uiteengezet.

Maar op cultureel gebied, dus als het ging om de geestelijke waarden van ons volk, achtte men geen remmen noodig en liet men een steeds wilder wordenden stroom van ongerechtigheden vrij baan.

En nu de Nederlandsche Kultuurkamer!

Men heeft gehoord, dat deze aan de verkeerde toestanden een einde zou maken en nieuwe en betere verhoudingen stellen. De N.K.K. *is* nu opgericht en uit een oogpunt van een bij ons volk blijkbaar ingekankerde gewoonte van politieke obstructie, anderzijds door gebrek aan begrip en inzicht, is men de Kultuurkamer gaan voorstellen als een soort wonderautomaat, waar aan den eenen kant de moeilijkheden zouden worden ingestoken en na een druk op den knop de nieuwe en betere toestand aan den anderen kant naar buiten zou wippen. Nu dit vanzelfsprekend niet de gang van zaken is, zegt men smalend: „Zie je wel, dat is ook weer niets!"

Nu dient één ding nadrukkelijk op den voorgrond te worden gesteld. De Nederlandsche Kultuurkamer is *géén* politieke instelling, maar zuiver en alleen *een allesomvattende Nederlandsche vakstandorganisatie* voor de werkers op cultureel gebied. Dit houdt dus in, dat de N.K.K. in en door haar Gilden en Vak-

groepen zal zorgen voor de bescherming van het ambacht en de vakbelangen, verhooging van den maatschappelijken stand der kunstenaars, sociale zekerstelling op een redelijk niveau, vakvoorlichting, arbitrage en rechtskundigen bijstand.

Zij zal deze doelstellingen verwerkelijken door het uitvaardigen van bindende verordeningen.

Het samenstellen der noodzakelijke Verordeningen vereischt een nauwkeurig overwegen en een zuiver inzicht door het beschikken over de meest uitgebreide gegevens. Die gegevens zullen moeten komen niet van enkelen, maar van zooveel mogelijk leden der N.K.K. Door de gegevens niet op te geven aan de organisatie, benadeelt men zich zelf en zijn vakgroep. Als men de moeite neemt de overweldigende massa moeilijkheden eens te overdenken en men bedenkt daarbij, dat bij ieder voorschrift nauwkeurig dient te worden nagegaan of het niet strijdig is met de belangen van andere groepen, terwijl tevens rekening dient te worden gehouden met de beperkte mogelijkheden in dezen toch abnormalen oorlogstijd, dan begrijpt men eenigszins voor welke zware beslissingen de leiding der N.K.K. staat. Vele Verordeningen, die reeds een globale ordening en verbetering beoogen, zijn reeds in een vergevorderden staat van voorbereiding.



Genoemd worden maatregelen ter bescherming van het ambacht door het trekken van een scheidingslijn tusschen kunstenaar en kitschfabrikant, waarmerking, een indeeling naar bekwaamheid, regeling van rechten en plichten.

Verder zijn maatregelen in voorbereiding, ter verbetering van den maatschappelijken stand der kunstenaars, voor verruiming van verkoopmogelijkheid, terwijl tevens zijn sociale rechten worden vastgesteld en geregeld.

Ontzaglijk veel moeilijkheden doen zich hierbij voor en tallooze vraagstukken van groot belang moeten worden opgelost.

Ieder kunstenaar kan begrijpen hoe moeilijk in wezen reeds het trekken van de scheidingslijn tusschen kunst en kitsch is en als zich daar dan ook nog verschillende factoren van maatschappelijken en socialen aard voordoen, begrijpt men ten volle, dat bij deze maatregelen voor de nu werkende beeldende kunstenaars een vrij groote soepelheid moet worden betracht. Anderzijds eischen de tegenwoordige tijdsomstandigheden een scherpere beoordeeling om te kunnen geraken tot een zoo redelijk mogelijke verdeeling van de uiteraard geringe hoeveelheid beschikbaar materiaal.

Bij een objectieve beschouwing en overweging zal men tot het inzicht moeten komen, dat de N.K.K. in feite de verwezenlijking brengt van alles wat er aan redelijke wenschen leefde en leeft bij den Nederlandschen kunstenaar.

De N.K.K. vraagt met klem van den kunstenaar begrip voor het feit, dat de geweldige hoeveelheid werk niet ineens kan worden uitgevoerd en dat er dus een overgangstijd noodig zal zijn. En bovendien vraagt zij het inzicht, dat de N.K.K. niet in de eerste plaats is een organisatie van de nieuwe overheid, maar *Uw* organisatie, beeldende kunstenaars van Nederland, waaraan Gij, alleen reeds uit een welbegrepen eigenbelang, Uw medewerking niet zult mogen onthouden.

**Dr G. A. C. BLOK**
**Reisschets Mondslau**
***Tentoonstelling Ned. Kunsthuis***
**Foto: A. Frequin**

# OVER ANDER INDIVIDUALISME

*DOOR J. A. v. d. MADE*



Hoe juist het ook was, dat iemand den eenvoudigen plicht vervulde om den stroom van verguizing, die zich thans uitstort over alles wat naar individualisme zweemt of daarvoor wordt aangezien, te breken en er pal middenin te gaan staan met zijn zekerheden, die trouwens in dit geval van te ouden datum waren dan dat ze met den modestroom op drift zouden slaan — toch meen ik, dat in het artikel „Over Individualisme" in „De Schouw" No. 2 min of meer het kind met het waschwater is weggegooid: door een individualisme te verdedigen, dat door geen enkelen nieuwen vorm wordt bedreigd en dat alleen door beunhazen kon worden aangevallen, wordt een ander soort individualisme vergeten, dat steeds — en zeer terecht — het voorwerp van onzen aanval is geweest. Toegegeven, dat het schrikbarende gebazel over „volksch" en „onvolksch" de zaak ongemeen heeft vertroebeld en dat onze aanval tegen het individualisme langzamerhand te baat is genomen voor een aanval op de persoonlijkheid, gelijk de kudde dien altijd weer zal doen als zij de kans krijgt (al was het alleen maar om er weer eens haarscherp naast te kunnen zijn), zoo was er alle reden om scherp en desnoods juist met gebruik van de thans meest gehate termen het recht van de persoonlijkheid weer te stellen — maar er is minstens evenveel reden om den ouden aanval opnieuw zuiver te formuleeren opdat die strijd weer op een juisten grond kan worden gesteld en zoo verder worden gevoerd. Hij is immers noodzakelijk en dient organisch te staan en niet ontwricht in de lucht te hangen.

In „De Waag" (20-6-1940) sprak ik eens over de „ontbreideling" van het individu, waardoor de lyriek verwoekerde, en ik bedoelde daarmee niet het oeverloos individualisme van Dr Goedewaagen, dat een cultureele houding is (het leidde o.a. tot wat ik in die beschouwingen de „lyrische problematiek" noemde, het mieren in allerlei intellectueele rafelingen omdat men niet gedragen werd door werkelijke levenswaarden) maar ik had daarbij het oog op een weer dieper liggenden bewustzijnstoestand (het wegvallen van oevers is ontbreideling en heeft oeverloosheid ten gevolge), die een veel ruimer gebied bestreek en dan ook een der diepste oorzaken van de individualistische ontwrichting was: het losgeslagen-zijn van het individu uit wat Rieke de „ewige Zusammenhänge" heeft genoemd. Het individu, waarin elk bewustzijn was verdwenen omtrent zijn herkomst en zijn functie in een boven-individueel geheel, in het gezin en het volk en daar weer bovenuit in een door cultuur (en dus door ras) bepaalde gemeenschap en in wijdsten zin in het geheele bestel der dingen — dit individu had met dit bewustzijn ook zijn gerichtheid verloren: de krachten, die door die wortels heen erop werkten, waren tevens uitgeschakeld. En juist door het losslaan uit dezen grooten samenhang verdween elk besef, onderdeel te zijn van een *continuïteit,* van een levensstroom, die ver verheven was boven het tusschen geboorte en dood besloten individu. Integendeel: dit begrip eener continuïteit botste met een in de ontwrichting opgeschoten, daaraan tegengesteld bewustzijn en werd door dit sterke bewustzijn volkomen verdrongen. Stellen wij de polen van het individu op gemeenschap en eenzaamheid, dan was die der gemeenschap uitgeschakeld en die der eenzaamheid de eenige motor (zij het dan ook uiteraard steriel) en deze wees elke onderschikking aan een boven-persoonlijke continuïteit af. Daaruit ontstond dan ook de visie van het individueele eiland in den oceaan van ruimte en tijd, het individualisme van het ontwrichte, losgeslagen individu (waarin de pool der gemeenschap is afgebroken).

Het gaat buiten dit bestek de oorzaken van deze ontbreideling na te gaan — zij past in een tijdperk, dat het verval van tal van waarden aanschouwde, waarop moraal, ethiek, ja eigenlijk een gansche be-

schaving was opgebouwd. Daarom gaat het hier minder dan om den invloed van dat individualisme op de kunst. Die invloed ligt voor de hand: een kunstenaar, wiens levensinzicht op die wijze ontwricht is, zal ook de dingen zoo zien — wat doet hij immers ooit anders dan zijn visie neerleggen in zijn schepping? Twee gevolgen had dit in de eerste plaats: het rukte zijn beleving los uit het geheel — hij was niet meer de stem van hemel en aarde, maar de stem van een uit zijn verband gebroken individu. En ten tweede kreeg zijn werk iets snapshotachtigs: het belichtte een willekeurig moment, dat nooit gegroeid was en nooit naar iets toe wees. Veel schilderkunst van de Parijsche school heeft dat kenmerk heel sterk, maar ook tal van gedichten, tal van romans zelfs. Bruning verdedigt de individueele beleving en geen mensch, die eenig idee van scheppen heeft, zal hem daarin tegenspreken.

*Maar er is een groot verschil tusschen de beleving d o o r het individueele en de beleving v a n het individueele. En de beleving van het individueele was eenig doel van het ontwrichte individu, dat zichzelf nooit in dienst stelde, maar steeds zelf doel was. Anders gezegd: het gaat den verbonden kunstenaar om de objectieve beleving, zijn subjectieve beleving is middel (voor hem eenig en eenig-juist middel) om die weer te geven. Den ontwrichten kunstenaar daarentegen is de objectieve beleving slechts aanleiding tot zijn subjectieve beleving, die zijn eenig doel is. De verbonden kunstenaar schenkt zich weg aan de wereld, hij weet zich een stem daarvan en daarin. De ontwrichte kunstenaar is steeds zijn eigen stem — hij is gericht op zijn eigenreactie eer dan op de aanleiding daartoe. De verbonden dichter zingt van zijn wereld, de ontwrichte dichter zingt van zijn emoties naar aanleiding van die wereld. Er is in het laatste geval een breuk: de dichter staat tegenover de wereld, terwijl in het eerste geval de dichter zich kind van die wereld weet en slechts van haar, niet van zichzelf zingen wil.*

Men beschuldige mij hier niet van haarkloverij. Er is nog maar zoo weinig afstand tusschen ons en wat toch waarlijk achter ons ligt, dat elke poging tot een algemeenere waardeering een moeilijk tasten is, een raden naar vormen, die zich nog maar nauwelijks afteekenen waar het het nieuwe betreft, een raden naar vormen, die nog geen perspectief hebben waar het het oude betreft. Het gaat hier geenszins om haarkloverij, maar om iets zeer principieels: de instelling uit-zich-weg of naar-zich-toe.

Deze laatste levenshouding is de individualistische, die wij bestrijden — over de geheele linie, maar wij, als kunstenaars, willen ons heiligdom ervan zuiveren. En nog niet eens om paedagogische redenen, want de paedagogiek van de kunst ligt niet in de richting van ulevellenrijmen met een moraal. Maar om redenen der kunst zelf. Deze ontwrichting heeft tot slechte kunst geleid. Alle kweelende dichters, die hun tweehonderd en een en tachtigste moreele kater met evenveel gewichtigheid verwoorden als hun twee honderd tachtig vorige, alle romanschrijvers, die een wereld oproepen, waarin de individuen het uitsluitend stramien vormen en waarbij geen grooter bereiken mogelijk is, dan de afdaling in de psychische diepten van individuen, alle literatuur, wier eenige verdienste het is, dat ze toch zoo bizar is en den onzin zoo heel anders weet op te stellen dan hij altijd (d.w.z. verleden jaar en eerverleden jaar door gewaardeerde geestverwanten) opgesteld is, kortweg alle literatuur, waarbij de auteur toch zoo opvalt, dat de lezer meer met hem bezig is dan met de dingen, waarover hij spreekt, alle kunst, die nooit uit het ik wegkomt, nooit uit den mensch, nooit uit de verstikking en de wanhoop van het in zichzelf gekooide individu — dat vielen wij aan.

De Führer heeft ons het geloof weergegeven en met dat geloof het inzicht, dat het ik weer inbedt in het bestel der dingen en het verlost van deze alleenheid, die talloozen nog steeds voor eenzaamheid aanzien (D. H. Lawrence maakt verschil tusschen loneliness en aloneness). Wij leerden liefhebben en daarmee leerden wij niet meer te willen zijn dan het heden tusschen gisteren en morgen, dan kinderen van onze vaders en vaders van onze kinderen, verglijdend deel van het volk dat blijft. Dat volk is voor ons niet in de eerste plaats een gemeenschap, waarin wij hooren, het is ons eeuwige leven: wij stonden eruit op en wij leven erin voort. Wij vroegen slechts iets, dat wij mochten liefhebben, want wij konden niet leven voor onszelf, zonder geloof zonder hoop. Daarom vroegen wij het en het is ons gegeven. Sinds zijn wij er alleen om ons deel te doen, zoodat dit volk den dag van morgen niet bereikt zonder dat wij daaraan nameloos, als soldaten, ons nameloos deel hebben bijgedragen. Bromfield, die scherp zag, waaraan het in Europa haperde, kon tot dat inzicht komen omdat hij schrijven kon: „Nations come and go, kings rise and fall. Millionaires come into being and are destroyed overnight. But we, the Earth and the People, go on forever."

De individualist, dien ik bedoelde, contempleert dagelijks zijn dood, die voor hem de ramp is, waardoor al zijn gevoel, zijn ondervinding, zijn geluk en smart, zijn leven wordt uitgewischt. Hij ziet naar zijn werk, dat dan toch nog van dien schat getuigen zal. Hij flirt er, moe en ontgoocheld, soms mee als een visioen van vrede en rust, maar hij heeft er nooit tegenover gestaan en zijn flirtations zijn valsch, want tegenover den dood is de aarde schooner dan alle uit katers geboren verlangen naar vrede en rust — althans voor iemand, die niet afgeleefd is. Zoo worstelt de individualist met het fantoom van zijn dood, maar de anderen trekken met millioenen naar

het front en vallen gelaten als zaden in de aarde, wetend, dat op hun nameloos offer morgen nieuw leven bloeien zal. Men leze wat zij bij den inzet schreven aan hun naasten.

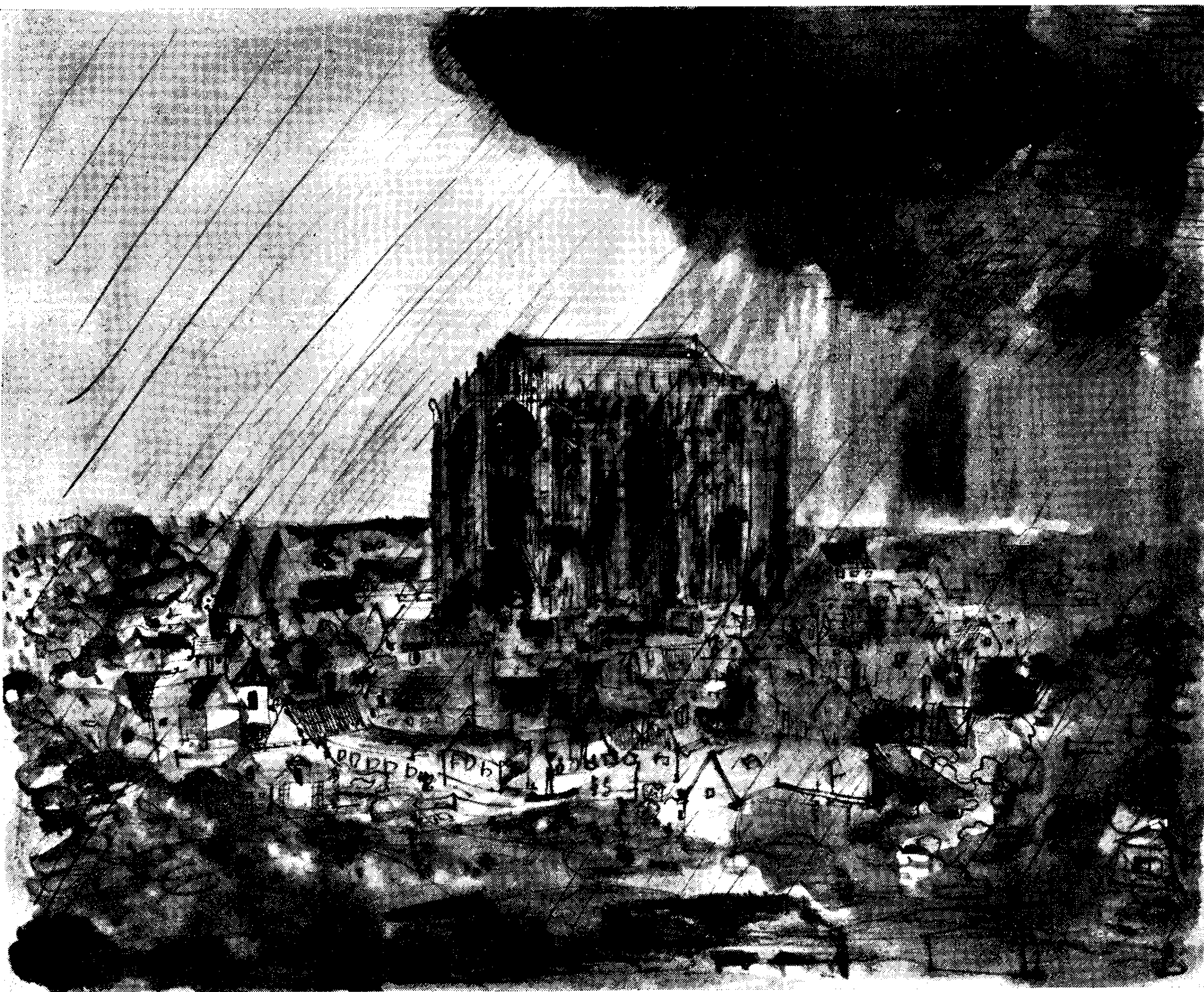
Daarom, om dien rijkdom tegenover de individualistische bloedarmoede, om den bloei en den deemoed van een dienend leven, om de liefde, die zichzelf niet telt, waarvoor het ik onbelangrijk is en niet de incassant van winst of verlies aan geluk of smart, liepen wij storm tegen het individualisme in de kunst, dat aan verstikking, verdwazing en bloedarmoede toe is.

Zich tot uitdrukking brengen is het doel van alle kunst. Accoord. Dit „Zich" is persoonlijk en onverwisselbaar. Wederom accoord. Maar wij vragen om geen „Zich", dat het abc van het leven nog niet heeft geleerd, om geen kinderkamer zonder de onschuld daarvan, om geen perverse, slecht geworden kinderen. De kunstenaar moet zich althans verloren hebben en zich ergens in een grooter geheel terugverworven. Hij moet ons niet met zijn persoon komen aandragen, maar met het leven, dat door zijn persoon spreekt. En hoe meer hij zich aan dat leven heeft weggeschonken, hoe minder hij het zoo erg belangrijk vindt, dat *hij* dit zegt of schildert, hoe belangrijker hij het daarentegen vindt wat door hem *wordt* gezegd of geschilderd, hoe meer hij blind is van liefde en zichzelf van blindheid niet meer zien kan, hoe meer hij kunstenaar is.

Kunstenaar-zijn is gekleurde ruit-zijn, waardoor Gods licht valt. Wij willen toch allemaal hetzelfde uitdrukken. En daarom — om dit eeuwig zelfde — gaat het. Niet om den meneer, die zich alleen maar opdringt in het hooge gesprek der cultuur en daardoor gaat instaan tusschen ons en wat hij in dit gesprek in het midden zou hebben kunnen brengen.

Aan dat individualisme onze onverzoenlijke strijd!

ARTHUR STAAL Reisschets Beauvain *Tentoonstelling Ned. Kunsthuis.* Foto: A. Frequin



# TOONEELISTEN
# *en de GILDE-ORDENING*

DOOR ADR. VAN HEES

Het bijkans totale gebrek aan belangstelling, steun en zorg van de zijde der overheid voor het tooneel, heeft bewerkstelligd, dat alles, wat met tooneel te maken had, zich in verwaarloosden, — om niet te zeggen armetierigen — toestand bevond. Reeds het eenige officieele opleidingsinstituut, de tooneelschool te Amsterdam, kon slechs nooddruftig met geringe particuliere middelen in stand worden gehouden en was ondergebracht in een onmogelijk oud en vervallen en voor het doel ongeschikt gebouw. De schouwburggebouwen in ons land verkeeren, op een enkele uitzondering na, in slechten, veelal in abominabel slechten toestand. Nauwelijks één tooneel in ons land voldoet aan de eischen van moderne tooneel-technische inrichting, waaraan b.v. in Duitschland practisch ieder provincie-theater wel voldoet. Men had bij ons nimmer geld voor deze dingen over en had er eigenlijk ook heelemaal geen interesse voor, men nam het werk van den tooneelist toch niet au sérieux.

De tooneelgezelschappen waren alle onder particulier beheer, enkele bevoorrechte werden zeer bescheiden door een groote gemeente gesubsidieerd. De sociale toestanden, zelfs bij deze gesubsidieerde gezelschappen, waren droevig. Jaarcontracten kende men niet meer. Een garantie, dat men het, meestal schamele, salaris tenminste vol uitbetaald kreeg gedurende 6 of 7 of 8, hoogstens 10 maanden, dat het contract liep, bestond in de meeste gevallen ook niet en hoe dikwijls is het in de afgeloopen jaren niet voorgekomen, dat de geëngageerden maandenlang maar genoegen moesten nemen met 75, 50, ja 40 % of nog minder van hun overeengekomen gage? Hoevelen hebben, met contracten bij „eerste gezelschappen des lands" op zak, in de afgeloopen jaren geen armoede en ontberingen, — ja honger geleden?!

De oude, democratische staat trok zich niets, maar dan ook letterlijk *niets* van dit alles aan. Zelfs ieder collectief beroep van tooneelisten in dikwijls allerhoogsten nood om van de toenmalige regeeringen zelfs ook maar een bescheiden steun en medewerking te mogen ontvangen, bleven onverbiddelijk zonder eenig tastbaar resultaat.

Was het wonder, dat onder deze omstandigheden de sociale positie van den tooneelkunstenaar slechter en achterlijker was, dan in de meeste andere beroepsgroepen? Een behoorlijke pensioenregeling bestond niet, evenmin als een invaliditeits- en ongevallenregeling. Sejour-regelingen waren veelal onvoldoende, — een billijke werktijden-regeling bestond nagenoeg nergens. En dan spreken wij nog niet eens over de ten hemel schreiende toestanden in de ambulante tooneelwereld, waar bij gebrek aan iedere bestaanszekerheid sociale en artistieke wantoestanden, die bijkans iedere beschrijving tarten, jarenlang maar rustig konden voortbestaan, zonder dat ooit één officieele haan er naar kraaide.

Wanneer er dus ooit één beroepsgroep is geweest, die in dien ouden tijd, waarin het volgens het gevleugelde woord van den Eerste-Kamer-voorzitter, baron de Vos van Steenwijk, zoo „heerlijk was te leven", — op den schopstoel heeft gezeten, dan is het wel die der tooneelisten geweest.

De democratische overheid drukte haar minachting voor het werk der tooneelkunstenaars zoo zeldzaam typeerend uit in den term „openbare vermakelijkheid", die wij van de belastingbiljetten kennen, overigens: om belasting, — en geen geringe, Alva's tiende penning was nog maar de helft ervan!, — er van te heffen, was de kunst weer goed genoeg!

Wanneer een begenadigd kunstenaar zijn leven aan de goddelijke Muze Thalia wijdde, dan was hij in Nederland een dienaar van de „openbare vermakelijkheid" geworden. Niets drukt zuiverder uit, hoezeer de tooneelist te onzent tot een paria van het cultureele en maatschappelijke leven werd gedegradeerd, dan deze hatelijke term.

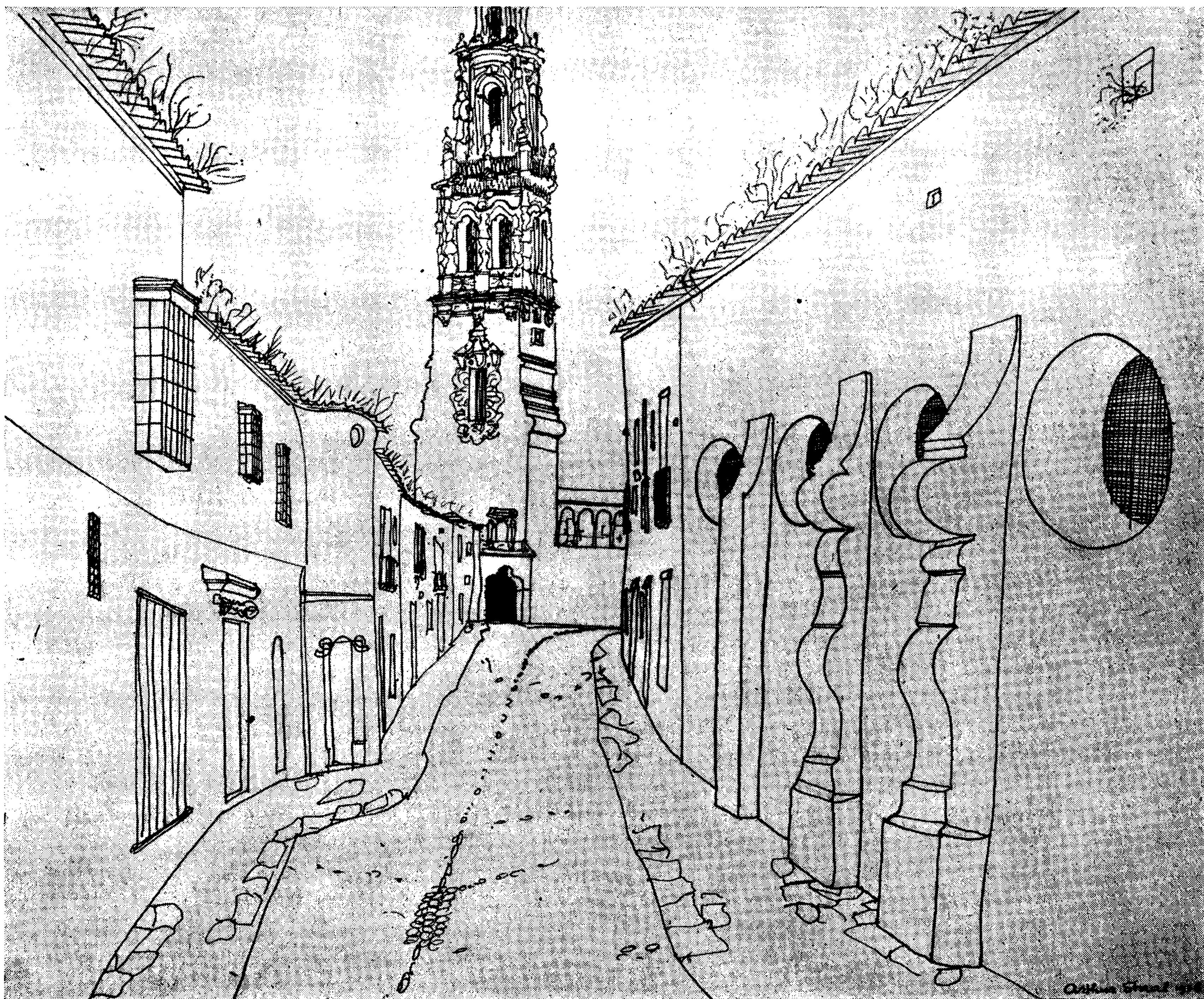
En nu is er een door een nieuwen geest gedragen regeering op komst, welke een andere, betere, hoogere opvatting heeft van de plaats van den kunstenaar, — ook van den tooneelist, — in de volksgemeenschap, dan de oude machthebbers hadden; een overheid, die voortdurend van haar belangstelling voor de kunst en de kunstenaars zal doen blijken, — die daarvan tastbare bewijzen geeft, niet alleen in materieelen zin, maar reeds door het oprichten van een geheel nieuw Departement, dat de zorg voor de Kunsten tot zijn meest eigenlijke taak rekent. Een Departement, dat den langgekoesterden, maar in den democratischen

tijd nimmer verwerkelijkten droom van velen met één slag waar maakt en in de Kultuurkamer een beroepsorganisatie sticht, middels welke de belangen van den kunstenaar en zijn kunst op representatieve wijze daadwerkelijk behartigd zullen kunnen worden, — een gilde-organisatie, welke, als nimmer te voren, de gelegenheid biedt het sociale welzijn van den kunstenaar te verzorgen en te verbeteren.

De nieuwe overheid streeft ernaar, — zooals zij de spelers van iedere geldelijke zorg wil ontlasten, — de tooneelkunst als geheel te bevrijden van de slavernij van de kassa, zoodat de z.g. „artistieke daad" niet meer, zooals vroeger, tot de uitzonderingen behoeft te behooren, maar de regel wordt. Het tooneel heeft hiertoe de vrije keuze uit bijkans alle klassieke werken der wereld-letterkunde, terwijl dit waardevolle stamrepertoire verrijkt en aangevuld zal dienen te worden met werken van Nederlandsche schrijvers van den eigen tijd en van andere volkeren. Dat men het tooneel zou willen verlagen tot een politiek propaganda-instrument, waarop nu tendenz-stukken van minderwaardig allooi gebracht zouden moeten worden, *is een grove leugen.* Een nationaal-socialistische tegenhanger van „De Beul" is in Duitschland *nimmer* op een officieel tooneel vertoond, en zal ook in ons Vaderland nimmer op de planken verschijnen.

Afzijdigen zijn slechts te beklagen in hun zielige koppigheid. Het groote gebeuren voltrekt zich desnoods ook zonder hen. Echter mogen zij zich toch nog wel eens bedenken of zij er goed aan doen, zich tegen een nieuwen tijd te blijven verzetten, welke, — en waarlijk niet uit propagandistische overwegingen, maar *uit innerlijken drang,* juist in tegenstelling met den ouden, — de hoogste waardeering voor de kunst en den kunstenaar in zijn vaandel heeft geschreven.

ARTHUR STAAL Reisschets Spanje — *Tentoonstelling Ned. Kunsthuis,* Foto: A. Frequin



# CURSUS „VOLKSCH ORNAMENT" TE VAASSEN

## DOOR MR A. L. TROMP

Den laatsten tijd vertoonen zich blijken van een hernieuwde belangstelling voor de eigen geaarde volksche ornamentiek. Daar bij de toepassing daarvan echter vrees voor oppervlakkigheid aanwezig was, kwam het het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten gewenscht voor, een cursus van voorlichtenden aard te houden. Wegens de waarde, die toegekend wordt aan de bodemverbondenheid der volksche kunst, werd hiervoor een landelijke omgeving uitgezocht. Het oog viel daartoe op het kasteel „de Cannenburgh" te Vaassen, dat in den vorigen zomer door de journalistenkampen zijn geschiktheid voor dergelijke bijeenkomsten had bewezen. Op uitnoodiging van het Departement kwamen hier op 29, 30 en 31 Mei een aantal kunstnijveraars, ontwerpers en cultureel geïnteresseerden bijeen tot het aanhooren van een reeks voordrachten over onze oude ornamentiek, welke door op dit gebied vooraanstaande personen gegeven zouden worden. De reeks werd ingeleid door een rede van het hoofd der afd. Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstnijverheid van het Departement, den heer Ed. Gerdes, die de waarde naar voren bracht, die toegekend wordt aan het ambacht bij de hernieuwing van ons kunstleven. Tevens wees spreker op het belangrijke verschijnsel, dat hier voor de eerste maal van overheidswege de helpende hand geboden wordt bij een streven, dat zich nog maar vaag in kunstenaarskringen afteekent.

Deze rede werd gevolgd door een inleiding van architect H. W. Valk te 's-Hertogenbosch, die een warm pleidooi voerde voor het wederom opnemen van het ambacht in het maatschappelijk leven. De heer Valk beschreef de ontwikkeling van het ambacht in de geschiedenis en het groote aandeel, dat dit had bij het scheppen der groote middeleeuwsche bouwwerken. Veelal was de meester-metselaar de bouwmeester van beroemde kerken en wereldlijke gebouwen. Ook op de vorming van ons landschapsbeeld heeft de ambachtsman daardoor grooten invloed uitgeoefend. Aan de hand van lichtbeelden behandelde architect Valk speciaal ook nog den molenbouw, waarbij hij gelegenheid had het doelmatige en soliede der constructie aan te toonen. Deze bloei van het ambacht is echter door mechanisatie verloren gegaan en baatzucht kwam in de plaats van verantwoordelijkheidsbesef tegenover de gemeenschap. Een hernieuwing kan slechts verwacht worden door een herbloei van het ambacht, dat zich wederom in de gemeenschap geborgen voelt en daardoor zijn verantwoordelijkheid beseft. Het mag echter niet leiden tot archaïsme, doch de nieuwe tijd moet zijn opgave naar eigen mogelijkheden oplossen. Voorschriften en schoonheidscommissies zullen hier geen redding kunnen brengen, deze is slechts te verwachten uit verbondenheid aan natuur, bloed en bodem.

Den volgenden dag werd de reeks voordrachten voortgezet door een voordracht van Mr H. Reydon, stafleider van den Nederlandschen Landstand, welke wees op de verbondenheid van het volksche ambacht met den bodem. Hij toonde aan hoe dit oorspronkelijk ontstaan was op het boerenland uit lieden, die door levenshouding en omstandigheden nog geheel met den boerenstand vergroeid waren.

Eerst langzamerhand werd het ambacht als zelfstandig bedrijf uitgeoefend, waarmee o.a. het ontstaan der stad samen hing. Wettelijke bepalingen verschaffen den steedschen handwerksman zelfs een monopolie, waardoor het den ambachtslieden ten plattenlande ten slotte verboden was hun ambacht uit te oefenen. Wel was de stedelijke ambachtsman oorspronkelijk nog nauw met het boerenland en de boerenlevenshouding verbonden. Dit blijkt o.a. uit het aanblijven van het van ouds overgeleverde ornament. Dit is grootendeels ontleend aan de oude noordsche symboliek, waarin de natuur-verbonden wereldbeschouwing van den boer haar weerslag vindt. Aan de hand van vele lichtbeelden toonde spreker aan, hoezeer deze traditie zich tot in onzen tijd heeft weten te handhaven, hoewel de beteekenis der aangebrachte versierselen stellig meestal verloren zal zijn gegaan. Ook de eenheid, die vooral het landelijk ambacht met de omringende natuur wist te bewaren, werd door fraaie lichtbeelden aangetoond. Wij vinden hier een



Franz Francksen OUDE WILG Foto: Folkers
*Tentoonstelling Duitsche Kunst te Groningen*

eenheid ontstaan uit gemeenschap van bloed en bodem, waarin toch de persoonlijkheid geheel tot uiting kan komen. In sterke tegenstelling staat dit tot de moderne gelijkvormigheid, welke aan zooveel steden haar eentonigheid verleent. Van groot belang hierbij is, dat het oude ambacht voorzag in een speciale behoefte van een bepaalden opdrachtgever, waartegenover de moderne industrie zich richt naar een veronderstelde, algemeene marktbehoefte... De opvatting, dat het ornament slechts storend op den vorm zou werken geldt slechts indien dit tot zinloosheid vervalt. Het oude ornament was echter vol symboliek en werd in volle eenheid met den vorm aangebracht.

Had Mr. Reydon op de waarde van de bodemverbondenheid gewezen voor het ambacht, zoo behandelde de volgende spreker, de heer J. C. Nachenius, den invloed, welke cultuurvoortbrengselen door ras en bloed ondergaan. Zich in zijn betoog richtend tot zijn grootendeels uit kunstenaars bestaand gehoor, behandelde hij dit onderwerp op intuïtieve wijze. Na het ontstaan van ons ras na den laatsten ijstijd uit rendierjagers te hebben beschreven en op het type-vormende van moeilijke klimatologische omstandigheden te hebben gewezen, toonde hij de noodzakelijke overeenkomst tusschen innerlijk en verschijningstype aan. Dit werd op treffende wijze aangetoond aan de hand van afbeeldingen van onderscheiden paardentypen. Komende tot de kunst, wees spreker er op, dat vóór het ontstaan van het Noordras de kunst steeds een naturalistisch karakter vertoonde. De voorkeur voor z.g. geometrische motieven is typisch voor den noordrasmensch en hangt ten nauwste met zijn geestelijken aanleg samen. Deze leidt er toe zich een wereldbeeld in groote trekken te vormen, hetwelk hij ook in zich hervindt. Haar weergave vinden deze gedachtebeeltenissen in symbolen, zinnebeelden. Ook in de taal vindt de aanleg van een ras zijn uitdrukking. Hieruit blijkt, dat de noordrasmensch de neiging heeft zich actief met de hem omringende wereld te bemoeien. Hij stelt zich nooit tevreden met bepaalde toestanden, doch tracht bouwend en handelend in het wereldbeeld in te grijpen. Beïnvloeding van vreemde culturen is niet te vermijden en ook niet verwerpelijk, indien slechts de kracht aanwezig is het vreemde naar eigen stijlbehoefte om te vormen.

Voor de kunst is een actief ingrijpen nauwelijks mogelijk, de kunstenaar scheppe naar hem eigen, aangeboren aard.

Hierop volgde een voordracht van Dr Bursch, directeur van het Rijksbureau voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek te Leiden. Deze sprak over oud-Europeesche kunst. Hij wees er op, hoe onjuist het is onze kunstontwikkeling uit het Zuiden en Oosten af te leiden. Reeds in den Jong-steentijd treffen wij een hoogstaande eigen kunst in het Noorden van Europa aan. Het zich bezinnen op de eigenschappen dezer kunst zal voor den noordraskunstenaar van grootere waarde blijken dan een uitgebreide kennis der kunst van Egypte en Voor-Azië.

Weliswaar hebben ook in de oudheid verscheiden culturen haar invloed op elkaar uitgeoefend, doch bij een krachtig rasbewustzijn gelukt het steeds het opgenomene naar eigen aard te verwerken. Vooral in het bronzen tijdperk, de gouden eeuw der Europeesche praehistorie, ontstaat een vormenrijke symboliek, wier sporen tot op onzen dag zijn te vervolgen. Aan de hand van fraaie lichtbeelden toonde Dr Bursch zijn gehoor de verdere ontwikkeling der Germaansche en Keltische kunst tot in historische tijden. Steeds blijkt, dat ook indien oorpronkelijke natuurnabootsende bestanddeelen vrijwel ongewijzigd worden overgenomen, na korteren of langeren tijd een herleiding tot strakkere ornamentiek plaats vindt.

Na deze meer inleidend bedoelde voordrachten werd den laatsten dag der bijeenkomst speciaal de aan de volksche ornamentiek ten grondslag liggende symboliek behandeld. De heer D. Volker Nijland behandelde den psychischen achtergrond van het ontstaan der noordsche symbolen. Ook hij vond gelegenheid aan te toonen, dat de noordrasmensch een uit-

gesproken weerzin tegen nabootsende afbeeldingen bezit. Dit hangt samen met zijn groote achting voor de werkelijkheid der natuur. Deze doet het hem onaangenaam zijn iets voor iets anders te laten doorgaan dan het is. B.v. het menschelijk lichaam af te beelden in steen, zoodat de materie van het weergegevene moet gelden voor die waarin het is uitgevoerd. De noordrasmensch geeft wezenlijke eigenschappen van het voorwerp, dat hij wil uitbeelden. Hij verwijdert zich van zijn onderwerp, waardoor hij zich ruimte verwerft om er zijn gedachten bij te laten spreken.

Hiermede zijn echter geen abstracties bedoeld, doch een terugleiden van de gedachten tot het natuurobject. Daardoor is deze kunst niet vijandig aan de natuur, doch vat haar juist in grooter waarheid op dan door de afbeelding voor het onderwerp te laten gelden. Overgaande tot analogieën in de taal wees spreker er op, hoe de geschapen gelegenheid tot vrij gedachtenspel het mogelijk maakt verbindingen tusschen eigenschappen te leggen, daar, waar zij van nature niet aanwezig zijn. Het zonnerad wordt wiel, dat langs den hemel rijdt. Het wordt de zonnewagen. Dit is een vrij, actief verwerken door den menschelijken geest. De zoo ontstane beeldspraak wordt op haar beurt de bron van onze sprookjes. Deze zijn nooit naturalistisch, doch ontstaan door het samenzetten van in wezen verwante verschijnselen. Het is een vergelijken, niet een doen gelijken, waardoor de authenticiteit der werkelijkheid niet wordt aangetast. Dit voldeed aan den Germaanschen aard.

Bij het verloren gaan der oorspronkelijke beteekenis der symbolen ontstaat het ornament als versiering. Dit is eenigszins vormaantastend en daardoor wederom distantie-scheppend. Wel gaat hierbij het symbool als gedachtenbeeld (ideogram) verloren. Mede onder zuidelijken invloed ontstaat dan tevens de rune in de beteekenis van klankweergave. Ook het ornament verloor allengs zijn noordschen aard en ging onder in een overwoekerde dooreenstrengeling van de Vikinger kunst.

Hierop volgde een uiteenzetting van Dr A. C. de Kock, die den samenhang tusschen astronomische waarnemingen en het ontstaan der symbolen besprak. Hadden we voordien gezien, hoe uit ras-bepaalde eigenschappen de noordmensch tot de voor hem karakteristieke vormgeving komt, zoo bleek uit deze voordracht welke natuurverschijnselen zijn volle aandacht hadden.

De groote beteekenis van voor den landbouw belangrijke momenten in den jaarkringloop onderstreepte ook de heer S. J. v. d. Molen, secretaris der stichting „Saxo-Frisia" in zijn rede over symbolen en den kringloop van het zonnejaar. Aan de hand der symbolen van den levensboom en het zonnerad toonde hij aan, dat plechtigheden, waarbij deze symbolen worden gebruikt, dikwijls verbonden zijn aan bepaalde data van den kalender. Verscheidene dezer plechtigheden zijn in latere tijden gekerstend, doch haar combinatie met niet-Christelijke symbolen en oude overleveringen bewijzen haar heidensche herkomst. De heer van der Molen waarschuwde ten slotte uitdrukkelijk tegen het klakkeloos nabootsen en aanbrengen dezer oude symboliek. Groote beheersching zal op dit punt beoefend moeten worden. Voor alles zal het noodig zijn tot eigen uitdrukking volgens eigen aard te komen van dat, wat onzen tijd vervult.

De cursus, die door een 50-tal kunstambachtslieden werd bijgewoond, had een vlot verloop. Uit het stellen van vele vragen bleek de levendige belangstelling der toehoorders. Mede door hun medewerking kon het programma vlot worden afgewerkt. Ondanks de minder gunstige weersgesteldheid heerschte er een opgewekte en kameraadschappelijke stemming. Ter nadere kennismaking met het onderwerp van den leergang waren nog een aantal nieuwere en oudere kunstvoorwerpen tentoongesteld, terwijl ook toepasselijke litteratuur ter inzage aanwezig was.



Fritz Szalinsky — JONGE BOERIN — Foto.: Folkers
*Tentoonstelling Duitsche Kunst te Groningen*

# *Reisschetsen en teekeningen*

IN HET

## NEDERLANDSCHE KUNSTHUIS

Op Zaterdag 13 Juni werd in het Nederlandsche Kunsthuis, Rokin 56 te Amsterdam een tentoonstelling geopend van reisschetsen en teekeningen, vervaardigd door de architecten Dr G. A. C. Blok, W. M. Retera en Arthur Staal.

Het is uitermate verheugend met deze tentoonstelling te kunnen vaststellen, dat hier te lande nog architecten aanwezig zijn, die de traditie onzer groote bouwmeesters uit vroeger eeuwen voortzetten en zich niet alleen bepalen tot het maken van min of meer zakelijke werkteekeningen, maar ook een open oog hebben voor het schoone bouwwerk als aesthetische schepping en over een hand van teekenen beschikken, die menig kunstschilder hen zal benijden.

In vroeger tijd was het een algemeene regel, dat een groot bouwmeester tevens een groot teekenaar en soms ook schilder was; namen als Jacob van Campen, Thomas de Keijzer en Pieter Post behoeven nauwelijks gememoreerd te worden.

In de 19e eeuw begint de techniek de aesthetiek terug te dringen en het onvermijdelijk gevolg hiervan was, dat de architectonische teekeningen aan verdorring en verdroging begonnen te lijden, wat nog in de hand werd gewerkt door de verminderde vakkennis der uitvoerders en ambachtslieden.

Evenwel, indien een volk op een dergelijke hoogstaande traditie kan terugzien als het onze, is het mogelijk, periodes van inzinking en wancultuur te boven te komen.

Hierbij moet worden vooropgesteld, dat een kern aanwezig bleef, bezield met het onweerstaanbare geloof in de vitale scheppingskracht van dit volk. Het is ermede als met de vrucht, waarvan het vruchtvleesch kan rotten en vergaan; in de kern evenwel blijft het leven bewaard, dat ons t.z.t. weer nieuwe vruchten zal schenken.

In ons land is deze kern nog steeds aanwezig, de traditie onzer vaderen leeft voort en deze tentoonstelling bewijst dit.

Wij zien hier de groote geestdrift en bewondering voor wat vorige geslachten hebben geschapen, vastgelegd in teekeningen, waaruit tevens ook bekwaamheid en kunstzin blijkt.

De uitingswijze is vanzelfsprekend verschillend, doch ondanks deze verscheidenheid, die men niet als tegenstelling gevoelt, vertoonen de exposanten alle drie hunne vaardige hand van teekenen en hun goeden smaak.

Moge dit werk door vele schilders en grafici met de noodige aandacht bezien worden, er valt hier voor hen veel te leeren, aangezien het den beeldenden kunstenaar van heden gemeenlijk ontbreekt aan voldoende architectonische kennis en bij hen opnieuw het besef levendig moet worden, dat de bouwkunst de moeder aller kunsten is. Er zijn slechts weinig beeldende kunstenaren in ons land, die in staat zijn een architectonisch gegeven uit te beelden, zonder hinderlijke fouten te maken in de perspectief, terwijl dit gebrek aan kennis in de „doorzichtskunde" hen er van terug houdt, onderwerpen te kiezen waarbij deze kennis wordt vereischt.

Moge tenslotte deze tentoonstelling tot het alom groeiend besef bijdragen, dat in het gilde van Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht de verschillende vakgroepen niet los van elkaar moeten arbeiden, maar dat eerst uit een onderlinge samenwerking een wederzijdsch waardeerend begrijpen kan groeien, dat de basis is voor een gezonde vernieuwing van ons cultureele leven.

E. Gerdes



Carl Hachez DON QUICHOTE EN SANCHO PANEA Foto: Folkers

# DUITSCHE KUNST

## GRONINGEN - HUIZE MAAS

Minder dan de letterkunde heeft de schilderkunst in de laatste eeuwen geleden van de cultuurvormen, die door hun instelling op een bepaalde groep of klasse de ware, de volksche cultuur deden ineenschrompelen tot de armzalige rest van een eens trotsch monument. Waarschijnlijk hangt dit o.a. samen met de meer „primitieve" instelling van den schilder op de dingen en het leven dan die van den schrijver, die eerder naar abstractie en overpeinzing neigt en daarom spoediger de banden met het gewone leven en de gegeven werkelijkheid zal doorsnijden. Men behoeft, om dit te beseffen, slechts de werking op het volk na te gaan van bijv. de Haagsche school en te vergelijken met die van de beweging van '80, om niet terug te grijpen op de 17e eeuwsche schilderkunst en de renaissancistische letterkunde uit die dagen. Dientengevolge zal de doorbraak over alle linies van een volksche schilderkunst veel minder schokkend zijn dan in de letterkunde, omdat deze volksche schilderkunst als stroom of onderstroom, buiten alle modes om, voortdurend in de laatste eeuwen aanwezig bleef.

Even schokkend echter als in de literatuur zal de geboorte zijn van een nieuwen, alles en allen omvattenden stijl in de schilderkunst. Deze stijl, waarnaar men nog slechts kan verlangen, kan evenwel slechts dan in zijn groote vormen doorbreken, wanneer het geheele leven weer stijl heeft: de algemeene levensstijl zal een nieuwen kunststijl tot resultaat hebben, niet omgekeerd. Voordien blijft het een gewetensvol werken aan de veredeling van eigen stijl, met een daaraan verbonden trachten, dien grooten nieuwen stijl door eigen innerlijke houding te benaderen.

Prof. Carl Horn
ORGANIST LIESEHE
Foto: Folkers




Als men de tentoonstelling van kunstwerken uit de gouw Weser-Ems, die onder beschermheerschap van den Rijkscommissaris te Groningen wordt gehouden, met deze wetenschap gaat zien, dan is daar veel verheugenis te beleven. De ingezonder stukken getuigen van ernstig vakmanschap, dat er niet op uit is zich tot een zooveelste „isme" te verwringen, maar zich geeft, zooals het is en de dingen wil zien als ze zijn: verstild werk in het algemeen van goede kwaliteit. De verwantschap met Nederlandsch werk is opvallend, hetgeen niet behoeft te verwonderen, daar de gouw Weser-Ems onmiddellijk aansluit bij het Groningsch-Drentsche gebied, hetgeen de cultureele uitwisseling reeds sedert eeuwen sterk heeft bevorderd.

Er is een zekere voorliefde te onderkennen voor het landschap. Groot gezien zijn de doeken van Gerhard Bakenhus, sober van voordracht en middelen; rijp het riviergezicht van Richard Flegel, die de leiding had bij de inrichting van deze tentoonstelling. Breed en ruig schildert Poppe Folkerts zijn zeegezichten en ook het werk van Julian Klein von Diepholt heeft een vasten toets.

Opvallend van stof is O. G. W. Meyer, waarvan hier een aantal oorlogslandschappen hangen, treffend door hun zwaarmoedige sfeer. Dynamisch werkt het landschap na den storm van prof. Scharfschwerdt, die tevens vertegenwoordigd is met eenige fijne kleurenteekeningen, vlot het kanaalgezicht van Hinrich Fokke Esens; ook zijn „Winter an der Weser" mag er zijn. Van Franz Francksen is er een „Ueberschwemmter Acker"; in „Alte Weide" staat de boom mooi in het vlak. Fraai van kleur en toon is „Schneeschmelze" van Carl Jörres. Otto Modersohn zond een tonig winterlandschap in.

Opmerkelijk van kleurstelling is de „Kaimauer" van Wilhelm Kempin. Het liefst zoekt deze schilder zijn motieven in het bosch en langs den waterkant, om er uitvoerige studies aan te wijden. Hiermee belanden wij bij de schilders van het stilleven, die eveneens een aanzienlijk percentage van het tentoongestelde uitmaken. Gevoelig en bekoorlijk is het werk van Marie Meyer-Glaeseker; een aquarelliste van formaat betoont zich Ursula Janssen (vooral de kreeft is fraai!), kundig zijn de waterverfteekeningen van bloemen door Fritz Hafner. Grafiek is trouwens niet de zwakste kant van deze tentoonstelling, getuige de sappige Don Quixote-prenten van den etser Carl Hachez en het doorleefde „Blick aus dem Krankenhaus Bersenbrück", een teekening van Paul Freytag.

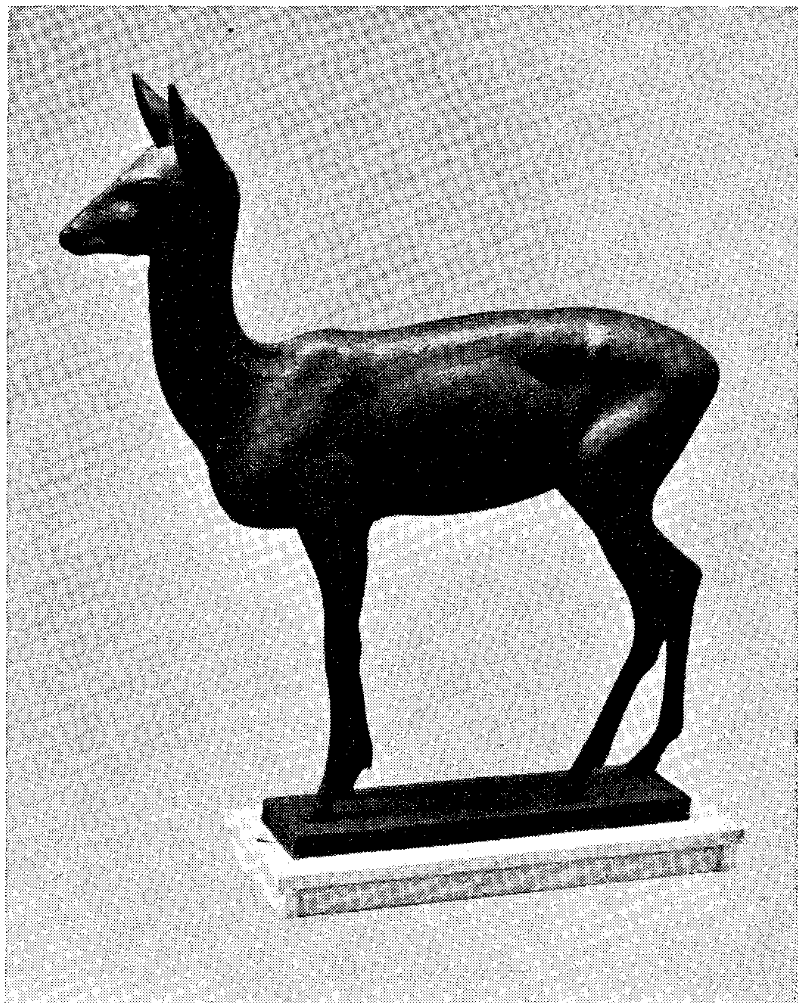
Een der belangrijkste schilders is de portrettist prof. Carl Horn: van dit krachtige, raak typeerende werk had men graag meer willen zien. Gaaf is de visscherskop van H. Gerritzen; ook Paul Schütte toont zich als portretschilder op dreef. Verder trekken de groote doeken van prof. Winter de aandacht. In een eenigszins archaïseerenden stijl beeldt hij het leven van zijn omgeving uit: een boerenbruiloft, het slachten van een varken, de vlasbereiding, enz.; verantwoord werk, dat met Nederland goede betrekkingen onderhoudt, waarvan de schilder getuigenis aflegt in zijn zelfportret, te Noordwijk geschilderd.

Bij de stadsgezichten treft het gezicht op Emden van Müller vom Siel, die ook als landschapschilder van belang is; verder de schilderingen van Petrich, Koch en Gerd Meyer.

Onder de beeldhouwers valt prof. Gorsemann te bewonderen met een aantal plastieken, die een beeld geven van zijn veelzijdig kunnen: zoo een relief van Hitler, twee monumentale beelden, „Ausschau" en „Bereitschaft", koppen, bekkens en dierfiguren, waarbij o.a. eenige zeer geslaagde reeën. Fritz Szalinsky's kop van een boerin moge hier nog worden vermeld.

Een mooi staal van weefkunst is het groote wandtapijt van prof. Hans Gross, de IJsbrantsage voorstellend. Opgebouwd uit kleine kleurvlakken, werkt dit tapijt zeer levend en frisch. Er zouden nog andere namen te noemen zijn op schilder- en beeldhouwkunstig gebied, maar deze onvolledige opsomming moge volstaan, om van het belang dezer tentoonstelling te overtuigen.

L. G. Lonis



Prof. Ernst Gorseman
REE
Foto: Folkers